



UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

DOCTORADO EN COMUNICACIÓN SOCIAL

TESIS PRESENTADA

La sátira política en los inicios de la prensa gráfica periódica.

El rol estratégico de las representaciones escrito-figurativas durante el proceso
de mediatización de la política *del* Rosario (1871-1890)

Autor: Lautaro Cossia

Directora: Laura Malosetti Costa

Co-directora: Sandra Valdettaro

Defendida en septiembre de 2015

Resumen en castellano:

Teniendo en cuenta que el surgimiento de la prensa gráfica periódica, en tanto fenómeno mediático del siglo XIX, se caracterizó por su estrecho vínculo con los agrupamientos políticos de la época y que los medios gráficos puestos al servicio de las facciones o clubes electorales son una muestra de aquella tensión finisecular, esta tesis se propone dar cuenta del proceso de mediatización de la Argentina moderna y analizar el rol que cumplieron los semanarios del género sátira-política publicados en la ciudad de Rosario entre 1871 y 1890. En tal sentido, se estudiaron las relaciones entre aquellas configuraciones gráficas, sus condiciones históricas de producción y los diferentes imaginarios políticos que se construyen tras de sí.

La investigación llevada a cabo explora el uso y las funciones cumplidas por las representaciones del género sátira-política y analizade qué manera participaron en las disputas políticas de su tiempo. Dichos propósitos analíticos, organizados en un trabajo de carácter interdisciplinar, requirieron caracterizar los modos de representación utilizados, identificar el vínculo entre las distintas materias significantes y sus formas de realización y, finalmente, reconstruir las particularidades del campo político, el desarrollo de la prensa vernácula y las estrategias puestas en juego en las publicaciones seleccionadas: “La Cabrionera” (1871-1877 / 1887-1890), “El látigo” (1884) y “Caramelo” (1889-1890), además de otras formas gráficas satíricas (folletines, hojas sueltas) y de los emergentes del diarismo *serio* con los cuales se estableció un vínculo de constantes préstamos y fricciones intertextuales que aceleraron el proceso de mediatización de la vida política de la ciudad.

Resumen en inglés:

The emergence of the periodical graphic press, as a phenomenon of the mediatisation processes of the XIX century, was characterized by the relation with the political groups of that time and the graphic media that they used for their purposes. This thesis analyse the role of the satirical-political weekly newspapers published in Rosario during 1871 and 1890. In this sense, the relations that were constructed among the graphic configurations, the historical conditions of production and the diverse political imaginaries, were studied.

The research explores the usage and the social, cultural and political functions of the representations of the satirical-political gender and analyses how it was its role in the political power relations in that period. In order to achieve this goal, some activities were follow: the characterization of the modes of representation used by the satirical-political weekly newspapers, the identification of the bonds among the different significant matters, and how the relations and the development of the vernacular press created specific configurations of the political field that was being constructed. For this purpose, the most representative publications of the historical period were analyse: “La Cabrionera” (1871-1877 / 1887-1890), “El Látigo” (1884) y “Caramelo” (1889-1890), besides other that were having an important role in the political mediatization of the daily life of Rosario city.

ÍNDICE

A modo de presentación

CAPITULO 1

INTRODUCCIÓN. Diseño y perspectivas

- 1.1. Presentación del tema
- 1.2. ¿Qué se hace con el humor? Indagaciones preliminares
- 1.3. La prensa humorística como insumo histórico
- 1.4. Entre el archivo y el objeto

CAPITULO 2

EL HUMOR, o la delimitación teórica de una práctica inasible

- 2.1. Conceptos en red
 - 2.1.1. Representaciones
 - 2.1.2. Mediatización
 - 2.1.3. Sátira
- 2.2. Comunicación: sátira y significación
- 2.3. Abordaje del objeto
- 2.4. *Leer* la sátira: presupuestos epistemológicos
 - 2.4.1. El “giro” de Rorty
 - 2.4.2. El “giro” de Eco
 - 2.4.3. Sentar posición

CAPITULO 3

DEL HUMOR A LA SÁTIRA POLÍTICA. Una arqueología conceptual

- 3.1. *Humour*: término reciente – práctica antigua
- 3.2. La risa después de Rabelais
- 3.3. La sátira secular
- 3.4. En busca de la *esencia* perdida
- 3.5. En los márgenes de la prensa gráfica periódica

CAPITULO 4

DE BUENOS AIRES A ROSARIO. Periodismo y sátira política

- 4.1. El periodismo en los umbrales de *la* ciudad moderna
- 4.2. Prensa política en tiempos de revolución
- 4.3. La sátira, otra forma de prensa política
- 4.4. Humor gráfico y prensa rosarina después de Caseros
- 4.5. Satirizar al enemigo: “El Trueno” gana la partida

CAPITULO 5

LA SÁTIRA POLÍTICA SALE AL RUEDO. Vida y muerte de “La Cabrionera” (1871-1879)

- 5.1. Posición enunciativa y exterioridad
- 5.2. El *pueblo* tiene quien lo represente
- 5.3. Cuestiones capitales
- 5.4. Autorreferencia, nombres propios y conflicto
- 5.5. El hacer político del *ethos* liberal
- 5.6. La *Ley Pizarro*, o la crucifixión de “La Cabrionera”
 - 5.6.1. Alusiones y *mal* de archivo
 - 5.6.2. Bocetos y pie de imprenta
 - 5.6.3. Lo satírico por entregas

CAPITULO 6

FACCIOSA, DENUNCISTA, LIBERAL. La sátira-política en los umbrales del cambio (1883-1890)

- 6.1. Continuidades y rupturas. “El Látigo”, un eslabón más en medio de la *paz beligerante*
- 6.2. Entre las demandas cívicas y la intertextualidad facciosa
- 6.3. El *último* triunfo de la sátira pendenciera

7. REFLEXIONES FINALES

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

9. ANEXO

A MODO DE PRESENTACIÓN

“El lector comprenderá que si el yo –moi- es detestable, me limitaré a decir “yo” –je- en razón de esa necesidad de poner las cartas sobre la mesa”.

Marc Angenot¹.

“Es definir un emplazamiento singular por la exterioridad de sus vecindades; es –más que querer reducir a los demás al silencio, pretendiendo que sus palabras son vanas- tratar de definir ese espacio blanco desde el que hablo, y que toma forma lentamente en un discurso que siento tan precario, tan incierto aún”.

Michel Foucault².

La presentación de una tesis, en lo que atañe a sus intereses y propósitos, autoriza el uso de la primera persona. Es el espacio de una confidencia. O, si se prefiere, el espacio donde los motivos que han impulsado su escritura intiman con el lector. También será el párrafo por donde habrán de colarse agradecimientos o menciones que aligeren las deudas contraídas; en rigor, un detalle tan insuficiente como imprescindible. Aprovechando entonces esta licencia enunciativa, cercenada luego por los modismos formales que exige la escritura académica, quisiera comentar las vicisitudes de un proyecto devenido finalmente tesis. No ha sido, por cierto, un proceso carente de fluctuaciones y contratiempos. Que adquiera *hoy* ese estatuto no debe ponerlas a buen resguardo.

La primera recomendación que uno recibe en los “Talleres de Escritura de Tesis” tiene que ver con los juegos del lenguaje, a la manera de lo que propone Wittgenstein (2008), y sugiere la construcción de un enunciadador-portador-de-un-saber³. Un *ethos* que se autorice en su propia enunciación y se muestre capaz de sostener el peso de las argumentaciones realizadas. Que dé cuenta de lo investigado y presente una imagen de sí mismo capaz de refrendarlo. En el mundo académico, más aún en el área de las ciencias sociales, dicha estratagema es conocida y practicada, con suerte dispar, si no por todos, seguro que por la

¹ Marc Angenot, “Intertextualité, interdiscursivité discours social”, en: *Reveu de critique et de théorie littéraire*, Nº 2, 1983. Traducción: Luís Peschiera.

² Michel Foucault, “La arqueología del saber”, Buenos Aires, Siglo XIX, 2007, página 30.

³ Wittgenstein, en sus *Investigaciones filosóficas* de 1964, hablará de *adiestramiento* en tanto “juegos a través de los cuales se aprende una lengua” (2008: 25-27). No es el espacio para incursionar en cuestiones epistemológicas, pero la cita de Wittgenstein sugiere algunos supuestos que serán analizados en el párrafo 7 del Capítulo 1: el lenguaje no puede entenderse como un mero instrumento, sino como un tejido pre-constituido y constituyente que cualifica histórica y culturalmente la experiencia del sujeto. Asimismo, la misma idea de juego “nos libera cómodamente de la dicotomía ficción – no ficción” (Verón, 2013: 272), más allá de que todo trabajo interpretativo supone precisar la naturaleza del género y las representaciones analizados en el marco de una cultura.

mayoría. Cualquiera sea el caso, esta práctica es inherente a la escritura misma: cada artículo reconoce el nivel del enunciado —lo efectivamente dicho— y un nivel enunciativo —al decir de Benveniste (1978), el modo o las marcas en que se presenta el *yo-ustedes* de la enunciación—. Ahora bien, si no he calculado mal, explicitar dicho artilugio puede que nos haya evitado repetir ciertas obviedades y, lo más importante, podamos entrar rápidamente en tema. Es decir, la somera descripción de algunos extravíos sufridos durante la investigación y los modos en que busqué, y espero haber logrado, resolverlos. Cuestión, esta última, que quedará finalmente plasmada en el desarrollo de los Capítulos 1 y 2.

Mí interés por los artefactos satírico-políticos lleva algunos años y tuvo en la tesina de grado, dedicada al análisis de la revista “Humor Registrado” durante la última dictadura militar, uno de sus primeros mojones (2005). A ello le siguió el intento de analizar el vínculo entre cultura y política tomando como eje la obra del escritor e historietista Héctor Oesterheld y los dibujantes Francisco Solano López y Alberto Breccia, propósito que se plasmó en diferentes textos y artículos pero nunca pudo desarrollarse en una tesis (2008; 2009; 2009a.; 2011). El dato objetivo, surgido de las indagaciones realizadas acerca de la producción de Oesterheld-López-Breccia, es que la misma había sido y seguía siendo estudiada, lo cual fijó un límite preciso que fue asumido como la certeza del *está-todo-dicho* (Los metodólogos, con mayor rigor técnico, dirían que la *curva de saturación del objeto* marca los límites de toda nueva indagación sobre el mismo). Así, la infinidad de trabajos referidos a los realizadores de “El Eternauta”, aunque muchos de ellos sean meramente celebratorios o de impulso divulgador, inhibieron la posibilidad de asumir nuevas trayectorias críticas y exigieron una decisión respecto de un objeto que parecía dar “menos de lo que su abstracta concepción prometía y, dentro de sus límites, finalmente me daba” (Eco, 1990: 254; el subrayado es mío). El salvoconducto encontrado implicó moverme en el tiempo y en la geografía, aunque el estudio reconozca deudas con los trabajos anteriores: se trata de estudiar el surgimiento de la prensa gráfica periódica y analizar el desempeño específico de los semanarios y las representaciones escrito-figurativas del género satírico durante el proceso de mediatización en la ciudad de Rosario entre 1871 y 1890. Recorte que, en nuestro caso, está enmarcado por la aparición de normas jurídicas que prescriben su funcionamiento, el desarrollo de nuevas técnicas de impresión y la paulatina transformación del periodismo faccioso en prensa generalista y comercial a

comienzos del '900, y la consiguiente modificación en los modos de acceso al conocimiento público, en la percepción y en las estrategias de disputa política.

A dicho propósito se le fueron agregando un sinnúmero de aportes de los cursos y seminarios realizados, las correcciones propuestas por compañeros de ruta y, fundamentalmente, las marcaciones de mi directora y otras voces amigas que hicieron de la crítica un estímulo. La participación en diferentes proyectos y espacios de investigación también sirvió de guía⁴, potenciando la realización de un trabajo que por momentos reconoce ser la exploración de una historia de medios y en otros asume la pretensión de realizar una crítica-interpretativa del periodismo y la cultura política de la época⁵. Esta doble orientación ordena el recorrido propuesto, ya que indaga un tópico de estudio que ha sabido incorporar nuevas trayectorias analíticas sobre fenómenos ligados al ámbito de la comunicación. Por su parte, el mapeo realizado sobre el corpus privilegia la reflexión sobre los aspectos formales de las publicaciones seleccionadas, sus condiciones de posibilidad histórica y los atributos simbólicos que sostienen su realización en tanto actores emergentes de aquel entramado histórico.

La cultura, sea que la entendamos como espacio signifiante donde batallan diferentes sistemas sociales de representación, sea que la pensemos restringida a la profusa producción de objetos artísticos (teatrales, literarios, musicales, de las bellas artes, cinematográficos, por citar algunas prácticas culturales canonizadas), excede su función de parámetro superestructural en que la afincó el marxismo ortodoxo (Williams, 1994; 2009). Es, antes que eso, un área constitutiva del orden social existente, de la lucha simbólica, de la configuración de un linaje y la puesta en circulación de imaginarios, de la conformación de nuestra subjetividad. En tal sentido, las contiendas electorales, los acontecimientos políticos y las tensiones de ellos derivados ofrecen una muestra del proceso de

⁴ Entre 2009 y 2011 participé del proyecto “Arte, tecnología, sociedad y política. La imagen impresa en la construcción de una cultura visual en la Argentina” (Código: UBACYT F055), dirigido por Dra. Laura Malosetti Costa y codirigido por Prof. Marcela Gené (Secretaría de Ciencia y Técnica, Universidad de Buenos Aires –UBA-). Desde el año 2011 integro el Centro de Investigaciones en Mediatizaciones (CIM) dirigido por la Dra. Sandra Valdetaro (Resolución de CD Nro. 387 / 11, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario -UNR).

⁵En el Capítulo 2 sentamos posición respecto del abordaje del problema y los criterios que fundamentan nuestro abordaje interpretativo.

mediatización seleccionado⁶. Aquellas décadas finales del siglo XIX son un espacio-tiempo profusamente trabajado por los investigadores sociales y una fuente de querellas históricas en permanente actualización, tal como lo demuestran los discursos académicos contemporáneos. No obstante, y pese a los esfuerzos que se vienen sucediendo desde diferentes campos disciplinares, esas visitas al pasado pocas veces han detenido su atención en las producciones consideradas “menores”, reduciendo las posibilidades intelectivas que ofrece la sátira-política a una simple ventana ilustrativa del contexto. Este tipo de perspectivassuelen desentenderse de las potencialidades expresivas del género, de la especificidad de los soportes materiales y, paradójicamente, ningunean las tensiones y entrecruzamientos entre la trama política y dicha parcela del campo periodístico, sólo asimilables en el marco de sus particularidades históricas. Algo que como veremos en el repaso de las investigaciones realizadas en los últimos años se ha empezado a revertir.

Un par de preguntas se revelaron entonces como guía de estas elucubraciones y dilemas:

“¿Cómo vinculamos los sistemas de signos que hemos recibido de una época con los hechos político-culturales de esos tiempos?, ¿cuáles son las condiciones y los límites de transparencia u opacidad en esas relaciones a los cuales tiene el derecho de aspirar un cientista social que indaga los anales del periodismo rosarino?” (Burucúa, 2001: 21; el subrayado es mío).

Se trata de ejes que, aunque perfectibles en su direccionamiento específico, permitían organizar la búsqueda y empezar a hacerle preguntasal material disponible:¿Qué rasgos visuales, diagramáticos y discursivos presenta? ¿Cuáles son las estrategias gráficas que se despliegan en sus páginas? ¿Qué individuos, grupos o clases tenían acceso a ese tipo de representaciones escrito-figurativas? ¿Cómo aparece configurado lo local, lo regional y lo nacional? ¿Qué tipo de contrato de lectura se establece? ¿Bajo qué modalidades enunciativas y visuales? ¿Cuáles eran las condiciones de producción? ¿Qué otras publicaciones gráficas conformaban el campo periodístico? ¿Cómo era el proceso de elaboración e impresión de aquellos semanarios?Había que partir de las obras, a la manera que propone Ginzburg (2008), y hacerlas *hablar*, a la manera de la inversión pregonada por

⁶ A la idea de mediatización me referiré con más detalle en el apartado teórico del Capítulo 2 aunque conviene adelantar, para evitar confusiones, que no hace referencia estrictamente a los fenómenos mediáticos modernos sino que define un proceso que se extiende desde los *comienzos* mismos de la hominización y reconoce a lo largo de esa historia la aparición de distintas formas de interacción comunicativa como el fenómeno mediático definido como prensa gráfica periódica.

Halperín Donghi (2008), quien dice haber convertido una serie de faltas aparentes (la escasez de fuentes documentales; los problemas de *traducción* de los archivos que se conservan) en su mayor mérito intelectual: pese a esa restricción, plantea el historiador, han *hablado* demasiado.

Cuánto (*me*) dicen los semanarios “La Cabrionera” (1871-1877 / 1887-1890), “El látigo” (1884), “Caramelo” (1889-1890) y otras fuentes del periodismo decimonónico es un juego que escapa a ese dato autobiográfico y retórico con el que Halperín Donghi dibuja su indesmentible erudición histórica. Una deuda o enseñanza práctica, tan solo eso, nos vincula con él: el reconocimiento de un corpus de textos escritos e imágenes que permiten una (in)terminable recapitulación hermenéutica, siempre ligados a otras dimensiones concretas de la trama política. ¿Qué valor darle entonces a ese insumo histórico, recogido de viejos anaqueles, que facilitaron generosos coleccionistas o tal como acaba de ser instrumentado pueden consultarse en la web? No busco allí el mensaje original, siempre huidizo. Sino abrir nuevas hendiduras interpretativas sobre el vínculo entre la prensa gráfica, las relaciones simbólicas y políticas que ponen en funcionamiento las representaciones analizadas y el marco en que tiene lugar la escena comunicativa.

¿Qué funciones desempeñaron los semanarios satíricos? ¿Cuál fue el uso periodístico de los textos e imágenes que circularon en la segunda mitad del siglo XIX, años en los que el fenómeno mediático rosarino daba sus primeros pasos? ¿Qué lazo estratégico establecieron con las prácticas políticas decimonónicas? ¿Qué papel cumplieron como actores protagónicos del “proceso de modernización” en ciernes? La tesis, finalmente, intentará dar cuenta de estas y otras preguntas, corriendo la suerte que la lectura de los evaluadores informe. Pero antes que eso, e incluso antes de ingresar al distanciado terreno del “nosotros”, su *majestad-modestia*, es necesario hacer mención de los nombres propios que allanaron el camino de esta empresa: Laura Malosetti Costa y Sandra Valdetaro, guías generosas de esta investigación; Ricardo Diviani, Roberto Retamoso, Paula Vera, Mauricio Manchado, Cecilia Reviglio, Florencia Rovetto, Natalia Raimondo Anselmino, María Clara Musante, Tomás Luders, Pablo Colacrai, Mariana Busso, Irene Gindín, Alberto Pérez, Carlos Da Silva, Ana María Sarkotich, Guido Vespuccio. A los varios más que se brindaron a las consultas o estuvieron predispuestos a ofrecer ayuda. A la educación pública. A los compañeros y amigos del Centro de Investigaciones en Mediatizaciones (CIM), de la

Maestría, del Doctorado y otros espacios de formación. A los archiveros, bibliotecarios y coleccionistas que me facilitaron el acceso a las fuentes. A la familia y a los amigos que siempre bancaron. A Myriam Stanley y Mirta Moscatelli. A Soledad Ayala. Cada uno en lo suyo, han sido fundamentales. Y a *la flaca*, imprescindible. Por lo demás, las imperfecciones o la falta de astucia interpretativa que el lector reconozca en la ejecución final del proyecto, deben ser cargadas en mi cuenta.

CAPITULO 1

INTRODUCCIÓN. Diseño y perspectivas

1.1. Presentación del tema

“La repercusión de la risa camina dentro de un círculo, todo lo amplio que se quiera, pero no por ello menos cerrado (...) Un hombre a quien le preguntaron por qué no lloraba al oír un sermón que a todo el auditorio movía al llanto, respondió: *No soy de esta parroquia*”.

Henri Bergson⁷.

Este trabajo indaga el vínculo entre comunicación y política a partir del estudio de los semanarios satíricos publicados entre 1871 y 1890, años marcados por el incipiente desarrollo de la prensa gráfica periódica rosarina y la consecuente aceleración del proceso de mediatización de la vida política de la ciudad. Es decir, un instante histórico preciso atravesado por la lenta pero inexorable articulación entre las prácticas políticas, el funcionamiento de las instituciones y los medios de comunicación existentes en la época. En tal sentido, urge aclarar que si bien tendremos en cuenta algunos aspectos centrales de la secuencia de fenómenos mediáticos que marcan el curso histórico de la mediatización, el foco de la tesis estará centrado, como dijimos, en el surgimiento de la prensa gráfica periódica rosarina y las especificidades que muestran los medios gráficos de la época⁸. El propósito es caracterizar los usos estratégicos de los textos e imágenes caricaturescas⁹ que hemos podido rescatar de distintos archivos públicos y colecciones privadas y analizar el

⁷ Henri Bergson, “La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico”, Buenos Aires, Losada, 2003, página 14.

⁸ De acuerdo con Eliseo Verón (2013), el concepto de *medios* “designa los usos de las sucesivas tecnologías de comunicación” en el marco de prácticas culturales ritualizadas. Lo cual le permite decir a Verón que la “noción de técnica asociada a los fenómenos de comunicación (...) es inseparable de la aparición del Homo sapiens y está íntimamente ligada a la emergencia de la semiosis” (Verón, 2013: 144). No obstante, y tal como lo sugiere la frase, preferimos circunscribir la idea de *medios* y su análisis al *ámbito de la modernidad*. Es decir, con *medios* damos a entender la presencia de dispositivos mecánicos socialmente establecidos (prensa gráfica periódica; luego radio y televisión). Por obvias razones temporales y delimitación del objeto de análisis, son los medios gráficos satíricos nuestro principal marco de referencia.

⁹ Lo aclaramos desde el comienzo para evitar confusiones: la noción de imágenes caricaturescas o de caricatura hacen referencia, de un modo global, al recurso satírico que envuelve diferentes formas de representación figurativa: gags o planchas auto-conclusivas, chistes visuales, viñetas secuenciales, ilustraciones o dibujos con propósitos agresivos. Incluso estas opciones de la narrativa visual pueden aparecer contaminadas entre sí o estar interferidas o complementarse con el lenguaje verbal. En cualquier caso, y de un modo muy general, nos referiremos a ellas con el término caricatura.

desempeño de esas representaciones escrito-figurativas en el seno mismo de la trama histórica de la que fueron parte y ayudaron a configurar.

Dicho fenómeno mediático aparece enmarcado por el desarrollo diferencial de la prensa gráfica argentina, centralizada en Buenos Aires; el alumbramiento del primer periódico *del Rosario*, en 1854; la configuración de un escenario político signado por la instalación del régimen administrativo local, las luchas facciosas interprovinciales y las tensiones que despertó la organización del estado-nación; la regulación de la prensa a través de sucesivas Leyes de Imprenta de los años 1872, 1876 y 1879; el vertiginoso crecimiento poblacional y la promesa del “progreso económico”; y la paulatina expansión de las tecnologías de reproducción mecánica, fenómeno que alcanzó mayor trascendencia en las primeras décadas del siglo XX. En tal sentido, se estudiaron las relaciones entre aquellas configuraciones gráficas, sus condiciones históricas de producción y los diferentes imaginarios políticos que se construyen tras de sí.

Esta tesis no sólo busca comprender una situación histórica sobre la base de fuentes figurativas y testimonios escritos, sino que pretende explorar las funciones cumplidas por la sátira gráfica y observar de qué manera intervino en las disputas políticas de su tiempo. Lo cual requiere caracterizar los modos de representación utilizados, identificar el vínculo entre las distintas materias significantes y sus formas de realización y, finalmente, reconstruir las particularidades del campo político, el desarrollo de la prensa vernácula y las estrategias puestas en juego en las publicaciones seleccionadas: “La Cabrionera” (1871-1877 / 1887-1890), “El látigo” (1884) y “Caramelo” (1889-1890), sin contar los diarios *serios* que formaron parte del campo periodístico de la época y con los cuales se estableció un vínculo de constantes préstamos y fricciones intertextuales que son parte del juego político.

Para eso se delimitó un enfoque de análisis crítico-interpretativo en el que se busca articular el mencionado recorrido histórico de medios con aportes provenientes de los estudios culturales, la semiótica y el análisis del discurso. La reunión de herramientas de diferentes disciplinas y tradiciones epistemológicas tiene una doble finalidad práctica. Por un lado, se pretende armar una red conceptual que permita articular los universos de análisis mencionados. Por otra parte, busca reducir la ambivalencia y el riesgo persistente de tomar diversas dimensiones de análisis sin contemplar las mediaciones formales -puesta en

página, tipografía, diseño, cualidades de los signos, selección y sintaxis gráfica-y extra-formales que anudan la relación entre prensa gráfica y política.

El vínculo entre las diversas manifestaciones periodísticas y la práctica política permite reconocer trayectorias conflictivas, sea por la deslegitimación sufrida por las primeras cada vez que sus representaciones fueron consideradas meros reflejos de lo real¹⁰, sea por la complejidad de establecer relaciones entre campos con autonomía relativa. Si a esto le agregamos las reglas y jerarquías que ordenan la producción de bienes comunicacionales en cada momento de la mediatización, podemos suponer las dificultades que presenta el encuentro entre los distintos sistemas de representación y los procesos históricos en general. Si a esto le agregamos las reglas y jerarquías que ordenan la producción de bienes comunicacionales en cada momento de la mediatización, podemos suponer las dificultades que presenta el encuentro entre los distintos sistemas de representación y los procesos históricos en general. Esta tesis desliza algunas de esas complejidades haciendo eje en los semanarios decimonónicos antes mencionados, siendo parte todos ellos de un periodo en el que empieza a delinearse la paulatina transformación de la prensa gráfica facciosa en prensa generalista y comercial.

Este proceso de rupturas y cambios de escala en el proceso de mediatización de la política, insinuado desde el surgimiento mismo de la prensa gráfica decimonónica y posteriormente asentado con el desarrollo de los dispositivos de comunicación del siglo XX (fotografía, cine, radio, televisión), hizo de la confluencia entre palabras e imágenes uno de los rasgos distintivos de la modernización periodística. En ese umbral se encuentra nuestro corpus, lo cual involucra protocolos simbólicos y criterios de intervención históricamente situados: reconsiderar el peso y el significado del humor gráfico (o más específicamente de la sátira política) nos lleva a pensar que las representaciones escrito-figurativas son elementos que encarnan, aunque de forma imparcial e incompleta, valores y sentidos que pueden tener un papel estratégico en los modos a través de los cuales se expresan y se dirimen los conflictos.

En tal sentido, el campo periodístico, entendido provisoriamente como un “punto de partida” que permite describir y caracterizar el universo al que pertenece nuestro corpus –

¹⁰ Los posibles equívocos que provoca el concepto clásico de representación, asociado tradicionalmente a esta visión instrumental y objetivista de la comunicación, serán trabajados en el apartado teórico.

además de que nos ayudara a observar el dinamismo de las relaciones de fuerza signadas por las expectativas de conducta o la construcción de normas y valores de funcionamiento cristalizados en instituciones y prácticas- (Bourdieu, 1995), muestra indicios plausibles de los cruces y las interdependencias político-comunicacionales que tuvieron lugar durante el periodo analizado. Mientras que el humor gráfico, en tanto área particular de ese entramado histórico, incluyendo los más variados regímenes discursivos y recursos retóricos (caricatura, viñetas humorísticas, chiste, parodia, ironía, juego de palabras, metáfora, sinécdoque, entre otros), ocupa un lugar específico y protagónico en la configuración de la escena cultural y política del siglo XIX. Sin embargo, el análisis de sus textos e imágenes no han tenido demasiada relevancia en los estudios históricos de la prensa gráfica o bien fueron confinados muchas veces a cumplir una tarea ilustrativa. Menos que eso es el papel reservado a las publicaciones humorísticas del llamado “interior” del país, siendo que la mayoría de los abordajes, aun cuando se trate de estudios que hablan en nombre de prensa nacional, han privilegiado el estudio de los diarios y revistas porteños. En cualquier caso, no se trata de renegar de la preeminencia cuantitativa y cualitativa de Buenos Aires en los orígenes de la prensa gráfica argentina, ni negar las razones políticas, tecnológicas o económicas que explican este desbalance original entre “centro” y “periferia”, sino de pensar un horizonte de indagación tendiente a reconocer posibles diálogos, pero sin diluir la variedad de los órganos de prensa ni las diferentes realidades que suscita el desenvolvimiento diferencial de las metrópolis. Finalmente, el rastreo de las publicaciones del siglo XIX, apenas descritas en censos y documentos históricos, tiene la pretensión de colaborar con las investigaciones que se han iniciado hace algunos años y con los esfuerzos que se están llevando a cabo para configurar un archivo sobre la historia del periodismo gráfico en la ciudad de Rosario.

1.2. ¿Qué hacemos con el humor? Indagaciones preliminares

En los años recientes aumentó el número de estudios que hacen de la prensa gráfica periódica un objeto de análisis. Estudios históricos, culturalistas o semióticos dan cuenta del incremento. A riesgo de simplificarlos, una serie de características generales definen los aspectos problemáticos puestos en debate a partir de estos nuevos abordajes. Por un lado, existe un desmarque de los trabajos historiográficos que presentan a la documentación

periodística como simple ilustración de los hechos, sin tener en cuenta el peso específico que estas materialidades asumen en las diversas luchas simbólicas. Por otro lado, se pone en cuestión a los trabajos que han sabido privilegiar el uso del material escrito por encima de las funciones que cumplen las imágenes, siendo común que esas indagaciones no reparen en la diferencia irreductible que existe entre los textos escritos y las representaciones figurativas. Asimismo, el miedo de caer en un tipo de análisis inmanente o demasiado aferrado a los aspectos textuales de las representaciones hace que a veces se pierdan de vista las especificidades de los diversos dispositivos involucrados en la generación de sentido o no se tenga en cuenta el cambio de escala producido por el surgimiento de las técnicas de reproducción de imágenes periodísticas. En términos muy generales, los usos que la Historia ha hecho de la sátira la terminaron caracterizando como un simple vehículo de mensajes, perspectiva que impide ver la articulación que estos artefactos comunicacionales tienen con las condiciones de producción en que se llevan a cabo y diluye el análisis del género y sus diversos modos de manifestarse. Algo que los esfuerzos investigativos y las exploraciones que se vienen haciendo desde la Historia del Arte y los estudios visuales, culturales y semióticos han empezado a subsanar¹¹. En tal sentido, el logocentrismo tradicional le está dando lugar a nuevas maneras de pensar las representaciones escrito-figurativas, aunque el hecho de que la mayoría de los estudios recientes privilegien la investigación de las revistas publicadas en Buenos Aires relega de momento la posibilidad de pensar la diversidad de tramas culturales y políticas en las que circulan este tipo de artefactos comunicativos. Aspecto, éste último, que en nuestro caso nos invita a indagar los inicios del fenómeno mediático en Rosario y analizar los roles asumidos por la prensa satírico-política sin sustraer de su contexto a los protagonistas políticos de la época, las normas jurídicas que enmarcaron su funcionamiento y el modo en que se dio el vínculo con los demás medios gráficos circulantes en la ciudad.

Una respuesta posible a las tensiones planteadas, aunque provisoria, remite tanto al énfasis que la historiografía clásica le dedicó a los problemas económicos o políticos como al

¹¹ Podemos citar a modo de muestra: José Burucua (1992; 1993; 2001; 2007); Andrea Matallana (1999; 2003); Stella Fernández (2001); Laura Malosetti Costa (2002; 2005); Marcela Gene (2005; 2008); Nieves Agesta (2004, 2008, 2009); Claudia Román (2006; 2009); Florencia Levin (2007); Sandra Szir (2006; 2010); Sandra Fernández (2010); Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (2007; 2009; 2013). Algunos de estos y otros trabajos, en tanto inscriben sus objetos o problemas de análisis dentro de los marcos establecidos en nuestro estudio, serán referenciados más adelante.

modo particular en que emergieron y se desarrollaron los estudios en comunicación. Estas últimos han estado atravesados por los cambios tecnológicos y el proceso de mediatización surgido en el siglo XIX, rasgo que se intensificó en la última centuria. La diversidad de fenómenos sociales, políticos, culturales o económicos generados por los nuevos entornos comunicacionales promovió múltiples líneas de investigación. Sin embargo, el interés común revelado por historiadores y demás científicos sociales señala que el campo comunicacional no es fruto de una divergencia disciplinar sino “de la convergencia, o el intento de convergencia, de gente preparada, inicialmente, en campos muy distintos: historia, literatura, filología, sociología, tecnología y psicología” (Williams, 1992: 25). Esta característica originaria ubica a esos múltiples abordajes en un espacio de intersección paradójico, ya que incluye enfoques, metodologías y conceptos provenientes de diferentes tendencias teóricas y exige la elaboración de un marco conceptual-metodológico que evoque los recortes descritos arriba y dé cuenta de la especificidad del problema que se pretende investigar, tal como se aclara en próximos párrafos. Antes, sin embargo, se vuelve necesaria una caracterización de los trabajos que nos han permitido ordenar nuestro corpus o sobresalen por el modo en que han sabido abordar este tipo de material.

Desde una perspectiva general, tanto los catálogos realizados por Washington Pereyra (1993) referidos a su propia colección de revistas como los catálogos y el cuadernos del “Bicentenario. 200 años de humor gráfico” realizados por Hugo Maradei (2010) sirven para consignar buena parte de los títulos existentes en el período analizado y para realizar una primera descripción formal de los mismos. En tal sentido, aportan datos fácticos de mucha utilidad los libros “Qué es la caricatura” de Ramón Columba (1959), “La caricatura política argentina”, antología seleccionada y presentada por Amadeo Dell’Acqua (1960), los dos tomos de “Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina” escritos por Oscar Vázquez Lucio (Siulnas) (1985), los artículos publicados en el libro “Medios de comunicación y cultura popular” de Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano (1985)¹², el libro “Crónica del humor político en la Argentina” de Jorge Palacios (1993) y trabajos de compilación periodística como los de Ignacio Orzali (1893), Oscar Beltrán (1943), Juan Fernández (1943), Carlos Galván Moreno (1944), Clemente Cimorra (1946), Néstor Auza

¹²De dicho libro resultan particularmente utilizados los artículos: “Los medios masivos de comunicación en la Argentina” de Ford y Rivera; “Para una cronología de la historieta” de Rivera; “Breve examen de la historieta” de Romano e “Historia del humor gráfico argentino” de Rivera.

(1978; 1998), Carlos Ulanovsky (1997), José Gutiérrez (1999) y Miguel De Marco (2006), todos ellos referidos a la prensa nacional. También la Academia Nacional de Periodismo, basándose en las recopilaciones de Galván Moreno, Fernández, Beltrán y Antonio Zinny, autor de importantes “eferidografías” del siglo XIX (1866; 1868; 1875), publicó una “Guía histórica de Medios” (1998) que ofrece algunas precisiones de interés. Por su parte, los varios tomos de ensayos publicados por la Asociación Argentina de Editores de Revistas (1995, 1997, 1999, 2001) y los libros “Revistas argentinas del siglo XIX” de Diana Cavalaro (1996), “Historia de revistas argentinas” de Alejandro Eujenian (1999), “La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas” de Saúl Sosnowsky (1999), “Libros Argentinos” Ilustración y modernidad” de Rodrigo Gutiérrez Viñuales (2014) y el artículo “El humor gráfico en la Argentina en la segunda mitad del siglo XIX” de Ximena Ávila (2009), se muestran como una base fáctica que sirve para organizar un primer mapa de revistas, aunque en algunos de estos casos el foco esté puesto en las publicaciones del siglo XX.

No obstante, en la mayoría de los trabajos consultados es manifiesta la ausencia de referencias acerca de las publicaciones rosarinas. De acuerdo con lo que pudimos reconstruir, entre 1852 y 1890 se publicaron en Rosario nueve periódicos satírico-políticos: “La Tijera” (1869), “El Diablo Cojuelo” (1876), “La Linterna” (1876), “El Tábaro” (1880), “Martín Fierro” (1885), “El Campeón” (1885-1888)¹³, además de los ya mencionados “La Cabrionera”, “El Látigo” y “Caramelo”. Mientras que entre las apariciones de la última

¹³*El Diablo Cojuelo*, periódico satírico burlesco y de caricaturas, dirigido por Joaquín Mendoza y diagramado a cuatro columnas. *La Linterna*, periódico de aparición semanal, extinto en 1877 (como los pocos archivos de la revista datan de 1877 se inquiriere muchas veces que ese es el año de su aparición -De Marco, 2006: 370-. Sin embargo la numeración y periodicidad suponen su salida a la calle en el año 1876). “El Tábaro”, periódico satírico semanal, apareció en 1879 y diagramado a cuatro columnas. (Existe una diferencia en el “Anuario Bibliográfico de la Republica Argentina” de 1881 y el de 1886: el primero sitúa la aparición en 1880 mientras que el segundo en 1882 -Navarro Viola, 1881; 1886-). “El Látigo”, semanario satírico, escrito a cuatro columnas y sus tres primeras páginas dedicadas al grabado humorístico (de acuerdo a los datos extraídos de Orzali (1893), con el título de “El Látigo” también se conoció una publicación “joco-serio y de caricaturas” que apareció en 1892. En el libro de De Marco se cita otra publicación homónima aparecida en 1908 (2006: 474). En éste último caso, las únicas referencias encontradas es la breve cita en el Segundo Censo Municipal levantado en 1906 (1908). “Martín Fierro”, periódico joco-serio y de caricaturas, de formato pequeño a tres columnas. “El Campeón”, periódico joco-serio de caricaturas, bisemanal a cuatro columnas. Párrafo aparte para “La Tijera”. De esta publicación no tenemos otros datos que la referencia que hace Miguel de Marco: “(en Rosario) además se vendían con éxito periódicos satíricos bastante bien ilustrados, dedicados a la política nacional y local: *El Tábaro*, *El Diablo*, *La Tijera* (1869)” (De Marco, 2006: 328). El desfase temporal existente entre las revistas citadas puede suponer cierta imprecisa generalización. De cualquier manera, la referencia del año de aparición de “La Tijera”, 1869, señalaría no sólo su existencia sino que la convertiría en la primera publicación satírica de Rosario.

década del siglo XIX se cuentan la aparición de “La Bomba” (1894-1895) y “La Censura” (1898-1900), publicación, ésta última, contemporánea de “Caras y Caretas” (1898), una de las bisagras hacia el periodismo ilustrado moderno. En algunos de los casos mencionados, no existen precisiones respecto del tiempo en que aparecieron o la fecha en que dejaron de circular. La falta de archivos hemerográficos y otras referencias documentales, sumado al carácter efímero de este tipo de publicaciones, genera lagunas temporales que impide determinar la periodicidad de cada publicación. En nuestro caso, la complementariedad entre el Catálogo de Colecciones Microfilmadas organizado por el Centro de Estudios Históricos e Información del Parque de España, el préstamo de colecciones particulares, los datos extraídos de los censos publicados en 1902, 1906 y 1910 y algunos trabajos pioneros en la materia, “El periodismo en Rosario” (1961), “Orígenes de la prensa en Rosario” (1969), “La imprenta en Rosario” (1969), nos ha permitido organizar el corpus seleccionado para el análisis.

También han sido de mucha utilidad la serie de “Anuarios Bibliográficos de la Republica Argentina” de Alberto Navarro Viola (1880; 1881; 1886; 1888). Por ejemplo, en la edición referida a 1887 figura la aparición de “La Cabrionera” (1888)¹⁴ y se consigna el tercer año de circulación en las calles rosarinas de “El Campeón”, periódico bisemanal “joco-serio de caricaturas”. Si tenemos en cuenta que 443 es el número total de publicaciones censadas y que seis de las ocho pertenecientes al rubro “satíricas” son publicadas en Buenos Aires, puede inferirse, no sin precauciones, que las dos restantes se publicaban en Rosario dado que por entonces se publicaban “El Campeón” y “La Cabrionera”. No quisiéramos con esto aseverar tal circunstancia histórica, ya que las condiciones de aquel muestreo hacen que sus datos nos resulten provisorios. No obstante, sirve para suscribir el crecimiento del número y variedad de publicaciones de una ciudad que en 1854 ve aparecer su primer periódico, “La Confederación”, y en 1896 registra alrededor de treinta publicaciones (1897)¹⁵. En un examen de catálogo menos específico, la bibliografía académica referida al período también

¹⁴ Si bien Alberto Navarro Viola murió en 1885, los editores posteriores mantuvieron con esa autoría las publicaciones de los Anuarios). El mismo se publicó entre 1880 y 1888. En 1897 se publicó un “Anuario de la Prensa Argentina -1896-” a cargo de Jorge Navarro Viola (1897).

¹⁵ Como datos de referencia nacional puede decirse que en 1852 se contabilizan en el llamado Interior de país, sin contar la provincia de Buenos Aires, 118 periódicos. Mientras que en el año 1893 la cifra llegaría a 459 publicaciones catalogadas. De este total 35 eran publicadas en Santa Fe y 225 en la Capital del país. Estas referencias serán precisadas con mayor detenimiento a lo largo de la tesis.

ofreció datos de referencia que permitieron describir y comentar algunas de las particularidades de la prensa gráfica rosarina.

Precisamente, desde la historiografía, son múltiples los trabajos que nos permiten analizar la coyuntura y brindar una explicación general de las problemáticas políticas y culturales de aquellos años. Sólo para el caso rosarino podemos citar: “Historia de Rosario (1689-1939)” (Álvarez, -1943- edición de 1998), “Historia del sur santafesino: la ciudad transformada (1850-1930)” (Ascolani –comp., 1993), “De representantes y representados: Santa Fe finisecular 1883-1893” (Bonaudo, 1999), “Sobre la construcción de redes simbólicas: la ciudad y el río” (Ciccutti, 2001), “La historia de Rosario” (Falcón y Stanley -comps., 2001), “Política, Cultura, Religión” (Barreira y Carzolio, 2005), “Identidad y vida cotidiana 1860-1930” (Fernández, 2006), “Sociabilidad, corporaciones, instituciones 1860-1930” (Fernández, 2006), “La organización productiva y política del territorio provincial 1853/1912 (Bonaudo et. al., 2006), “Los desafíos de la modernización: Rosario 1890-1930” (Megías -et. al., 2010), “Ciudad de Rosario” (Prieto –et. al., 2010), “Imaginarios y prácticas de un orden burgués: Rosario, 1850-1930” (Bonaudo -directora-, 2010), “Instituciones, gobierno y territorio: Rosario, de la Capilla al Municipio 1725-1930” (Barreira –director-, 2010), “Las batallas por la identidad” (Megías, et. al., 2014). Por motivos diferentes, aunque correlacionados en los aspectos que nos interesan, quisiéramos detenernos brevemente en algunos trabajos compilados por Marta Bonaudo (2005), en el libro de Alicia Megías (1996) y en un trabajo de Marcela Ternavasio (1991).

El primero de ellos, titulado “Imaginarios y prácticas de un orden burgués (1850-1930)”, reúne una serie de artículos compilados por Bonaudo (2005) que siguen el papel ocupado por la prensa durante el proceso de modernización iniciado en las últimas décadas del siglo XIX. Dos artículos allí compilados colocan a la prensa gráfica como un actor que opera en y sobre la realidad concreta, convirtiéndola en un objeto de estudio privilegiado. En el artículo “De la opinión publicada a la opinión pública. La prensa como lugar de representación y de conflicto”, la propia Bonaudo analiza el papel jugado por el periodismo rosarino en la emergencia y desarrollo de los discursos liberales que compiten por la hegemonía provincial e introduce una mirada sobre la conformación de un nuevo público lector, atado a los procesos de alfabetización, el desarrollo de la producción periodística y los sucesivos cambios en las demandas políticas. Por su parte, el artículo “Del resplandor a

la opacidad. Opinión pública, empresas periodísticas y ciudadanía”, escrito por Diego Mauro, Fernando Cesaretti y Hernán Uliana, instala un rico debate sobre la construcción de la opinión pública y la modernización de la sociedad civil. Vale aclarar que el recorte de casos analizados en ambos artículos no toma en cuenta las publicaciones satírico-políticas ni se detienen en el análisis de publicaciones ilustradas. Aunque constituyen referencias importantes para nuestro estudio, tanto por los datos históricos aportados como por las discusiones teóricas allí manifiestas.

En cuanto al libro de Megías (1996), “La formación de una elite de notables-dirigentes (1860-1890)”, su importancia radica en dos razones concomitantes. Por un lado, ofrece pistas decisivas para entender el proceso en el que surge y se forma la elite rosarina. Por el otro, y acaso fundamentalmente, fija dicho proceso en un contexto local que vincula la política con las formas de funcionamiento de la sociedad civil. Es decir, lleva a cabo una lectura oblicua que piensa la política no ya desde el Estado o los Partidos Políticos, sino en función de un amplio abanico de instituciones sociales que involucra a los medios de comunicación. Las diversas formas de sociabilidad analizada y las tensiones inter-oligárquicas que alimenta el período permiten dibujar la compleja red de relaciones que implosiona entre 1890 y 1893, años que constituyen un umbral en el proceso de cambio político local y nacional que tendrá lugar en las décadas venideras.

También para Ternavasio (1991) el año 1890 resulta un parte-aguas en el que se conjuga la conflictividad social antes mencionada con un manifiesto antagonismo político. La autora de “Municipio y política, un vínculo histórico conflictivo” historiza las diferentes etapas de esa relación y pone en escena los tópicos ideológicos que marcaron el debate en la segunda mitad del siglo XIX: estado centralizado versus soberanía de las ciudades; igualdad jurídica de los ciudadanos ante los viejos privilegios estamentales; distribución de funciones entre el poder central y el poder local. Nociones que sirven para definir un clima de ideas, pensar la emergencia embrionaria de sectores opositores y analizar el papel que tuvieron los medios en la circulación de una semántica histórica que ayuda a configurar las coordenadas ideológicas de la época.

En lo referido a los trabajos académicos dedicados a los medios de comunicación en general y la prensa gráfica satírico-política en particular, resultan muy valiosos los aportes que desde la crítica cultural y literaria realizaron Laura Malosetti Costa (2002; 2005)

Claudia Román (2005; 2006; 2009) María Cristina Fúkelman (2007) y Andrea Matallana (1999; 2003). En el primer caso, Malosetti Costa recurre a nociones de la nueva Historia Cultural para analizar el funcionamiento político de las caricaturas y ver la incidencia de los realizadores españoles en este arte *maldito*. Precisamente, las consecuencias desatadas por una sátira figurativa que el artista madrileño Eduardo Sojo le dedica al general y diputado Lucio Mansilla, pone de relieve el poder de las imágenes como constructoras de imaginarios urbanos e identidades políticas¹⁶. El seguimiento de los episodios que hace la autora sirve para pensar el poder activador de las caricaturas en la vida pública, rasgo que en este caso aparece mediado por el desdoblamiento de las dimensiones significantes propuesto por Baudelaire: el carácter doble de la caricatura presupone un juego entre el dibujo –la dimensión transparente– y la idea –la dimensión opaca–: “el dibujo violento; la idea mordaz, velada” (1988: 22).

Esta misma línea de análisis es seguida por Malosetti Costa en un artículo titulado “Los ‘gallegos’, el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires -1880-1910-” (2005), donde se detiene en la producción de José María Cao. Allí analiza las caricaturas del dibujante español publicadas en la revista “Don Quijote”, ubicándolas como parte del itinerario en el que se fue configurando el campo artístico decimonónico¹⁷. Teniendo en cuenta dicha perspectiva, los trabajos reunidos en los libros “Impresiones porteñas” (2009) y “Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina” (2013), ambos compilados por Malosetti Costa y Marcela Gené, resultan ejemplares, sea por el encuadramiento conceptual de los

¹⁶La caricatura citada se publicó el 4 de Septiembre de 1887 en la revista “Don Quijote”. El trabajo en que Malosetti Costa analiza dicha caricatura se titula: “*Don Quijote* en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política” (2002). Sobre las características de “Don Quijote” y otras publicaciones nos referiremos a lo largo de la tesis.

¹⁷Un trabajo anterior de Malosetti Costa da cuenta de dicha constitución. En él, además, le confiere un papel central a las publicaciones ilustradas, a las caricaturas y a las condiciones socio-culturales en que llevaron a cabo su producción los diferentes artistas de la época (2001). Un complemento de dicho derrotero puede verse en el trabajo de María Isabel Baldasarre reunido en el libro “Impresiones porteñas” (Malosetti Costa y Gené, 2009). Bajo el título “La imagen del artista. La construcción del artista profesional a través de la prensa ilustrada”, Baldasarre analiza el modo en que eran representados los artistas de la época y las querellas y cruces entre un modelo de artista institucionalizado y aquellos otros presentados como modernos y rupturistas.

mismos o por el lugar que se le otorga a los aspectos formales e iconográficos de la imagen en el análisis de diferentes proyectos estético-políticos¹⁸.

También Román y Matallana analizan las condiciones de producción en que se elaboraron, circularon y fueron recibidas diferentes publicaciones humorísticas del período. En un trabajo de 1999, Matallana realiza un análisis comparativo entre dos publicaciones decimonónicas (“El Mosquito” -1863/1893- y “Don Quijote” -1884/1905-) y una más reciente (“Humor Registrado” -1978/1999-)¹⁹, aunque aquí, a diferencia de Malosetti Costa, el interés está puesto en el contenido político-ideológico transmitido. En un artículo posterior, “El 90. La crisis económica y política vista desde la gráfica satírica de la época” (2003), la autora dirá que “las caricaturas publicadas en periódicos como “El Mosquito” o “Don Quijote” no sólo generaron un discurso satírico; vistas en la distancia nos permiten observar verdaderas críticas políticas e inclinaciones ideológicas bien claras representadas a partir de un dibujo que está muy lejos de ser inocente” (2003: 131). Usado como fuente, aunque sin aclarar sus especificidades y operaciones discursivas, el humor gráfico es leído como un instrumento que le permite una rápida delimitación política de las revistas. El análisis llevado a cabo clasifica precisamente la posición asumida por aquellas dos publicaciones decimonónicas en el marco de la crisis económica y política que puso fin al gobierno del presidente Juárez Celman: “condescendiente-en el caso del El Mosquito- y frontal -en el caso de Don Quijote-”(2003: 135).

Por su parte, Román propone una historización de los semanarios satíricos porteños que le permite vincularlos “con la emergencia de la prensa popular barata y, en particular, de la prensa ilustrada” (2006: 22). Al mismo tiempo marca puntos de continuidad y ruptura entre

¹⁸Tal como se detalla en las notas introductorias, la pretensión de superar el estudio inmanente (o tan solo semiológico) de las imágenes lleva a la recuperación de tradiciones caras a los estudios visuales (Walter Benjamin, Aby Warburg) y el trabajo de autores contemporáneos como Georges Didi-Huberman, José Burucúa, Carlo Ginzburg, Roger Chartier. Sobre algunos trabajos allí reunidos haremos referencia a lo largo de nuestro estudio.

¹⁹Entre otros trabajos académicos referidos a esta revista: A. Lafourcade, “La revista Humor como medio opositor a la dictadura militar”, Tesina de grado, Licenciatura en Periodismo, Universidad del Salvador, Buenos Aires, 2004; L. Cossia, “El humor en tiempos borascosos. Una aproximación crítica a la discursividad significativamente política: Humor Registrado, 1978-198”, Tesina de grado, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario, 2005; M. Burkart, “Humor: el surgimiento de un espacio crítico bajo la dictadura militar (1978-1979)”, Tesis de Maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural, Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín, 2008. Esta última autora amplió y profundizó los marcos de esta investigación en su tesis doctoral titulada: “HUMOR: La risa como espacio crítico bajo la dictadura militar. 1978-1983”, Facultad De Ciencias Sociales, UBA, 2012.

la etapa anterior a Caseros (1852) y la que abrió “El Mosquito” a partir de 1863. Según Román, el uso faccioso de la prensa y de la caricatura previa a la caída de Rosas instaló dos tradiciones que serán recuperadas en la segunda mitad del siglo XIX. Por un lado, un tipo de caricatura “económica y enfática” que en sus pretensiones instrumentales tiene el propósito de fijar el sentido o, como dice la autora, “escribir con imágenes” (2009). Por otro lado, el carácter verbal, y a la vez menos nítido, que adquiere el cruce entre imágenes y textos a partir de la publicación de “El desengañador gauchi-político, federi-montonero, chaucuaco-oriental, choti-protector y puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana (1820-1822)” del padre Francisco de Paula Castañeda²⁰. Híbridadas, estas dos tradiciones aparecerán recombinadas en las páginas de la prensa satírico-política surgida luego de la derrota de Rosas en 1852, cuando los cambios políticos, sociales y culturales alimentaron una nueva etapa del periodismo argentino.

En tal sentido, el estudio realizado por Román (2005) de “El Grito Argentino” (1939) y “¡Muera Rosas!” (1841-1842), publicaciones estudiadas como un continuo argumental antirrosista, ofrecen una suerte de puente entre ambas etapas. Las dos publicaciones, con pie de imprenta montevideano, ya que sus realizadores estaban exiliados en Uruguay, marcan una estrategia político-satírica que se aleja del humorismo burlesco-costumbrista y está destinada a erosionar la producción simbólica del consenso desplegado por el gobierno de Rosas²¹. Dicha lucha, plantea Román, se vale de un estilo sencillo y natural en la escritura y del poder de las imágenes para intentar seducir a los sectores populares influenciados por la iconografía oficial²². Estas operaciones, complementarias de toda una serie de apelativos a la *Patria*, el *Pueblo* y otros “artefactos” verbales desplegados en esa estrategia enunciativa, recuperan relatos de la tradición oral-folclórica y se valen al mismo

²⁰ Según indica Beltrán en su “Historia del periodismo argentino”, el título de ese periódico sufrió algunas modificaciones: “a partir del número 23 agrega *gauchi-político arrepentidor*... etc. y en los años 1821 y 1822 agrega *puti-republicador enojadísimo con todos los hombre*...etc.” (1943: 122).

²¹ Respecto del humor costumbrista sirve de muestra el trabajo de Marcelo Marino sobre las representaciones litográficas que César Hipólito Bacle realizó sobre el uso de peinetones, moda que hizo furor en las primeras décadas del siglo XIX en Buenos Aires (Marino en Malosetti y Gené, 2009). Sobre estas cuestiones volveremos en el Capítulo 4.

²² En una cita de Ramos Mejía usada por Román se lee: “No hubo objeto doméstico o público que no tuviera estampado un retrato, al óleo, al lápiz, a la acuarela o al pastel, en litografía o daguerrotipo, en viñetas de imprenta, divisas, medallas, monedas o naipes” del Restaurador o de su esposa, Encarnación Ezcurra (2005: 52).

tiempo de imágenes y textos cifrados que interpelan de manera militante a los *sectores letrados* de Buenos Aires.

Sin detenerse específicamente en los mecanismos que trenzan escritura, oralidad y caricatura, también Fükelman (2007) observa la función de las imágenes en aquellas dos publicaciones antirrosistas. Y al igual que el trabajo de Román caracteriza esa zona de pasaje entre el humor costumbrista y la sátira visual, utilizada según la autora “como un recurso político desestabilizador” (2007: 99) en el que la tematización de la violencia, la traición, la censura, la crueldad, aparecen leídos como una síntesis del esquema *civilización y barbarie* que propondría Sarmiento y se puede hallar en *El Matadero*, cuento de Esteban Echeverría publicado en 1838, o *Amalia*, novela de José Mármol que se dio a conocer en 1951²³. Caracterizado por Waldo Ansaldi (1992) como un período de luchas inter-oligárquicas, el fin del gobierno de Rosas promueve acuerdos que redefinen los conflictos políticos, ponen de relieve nuevas instancias institucionales y estimulan el uso de espacios mediadores o foros públicos en los que la prensa gráfica cumplirá un papel fundamental.

Este cambio político-cultural no presupone una ruptura definitiva con las prácticas anteriores ni elimina los encuentros violentos a la hora de dirimir las disputas de poder. Sin embargo, instala la lucha entre facciones oligárquicas dentro de un espacio que coincide con la vertiginosa etapa de modernización que tuvo lugar en la Argentina: explosión demográfica estimulada por las políticas inmigratorias, paulatina urbanización de antiguos villorios regionales como Rosario, transformaciones productivas derivadas de la inserción periférica en el capitalismo mundial. En este contexto, y aún cuando las referencias temporales excedan los propósitos de la tesis, resultan de gran utilidad los trabajos que, con diferentes ópticas y propósitos, realizan Oscar Steimberg y Oscar Traversa (1997), Sandra Szir (2006; 2009; 2011), Jorge Rivera (1981; 1987), Eduardo Romano (2004), Rivera y Romano (1987) y Paulina Brunetti (2007), dedicados todos ellos a indagar y problematizar las nuevas posibilidades de contacto que ofrece la prensa gráfica ilustrada en los albores del año 1900.

En uno de sus trabajos, Szir presenta una historia cultural sobre las publicaciones periódicas ilustradas dedicadas a la infancia en tiempos de la expansión industrial entre fines del siglo

²³Fükelman extrae ésta última interpretación de la lectura que David Viñas hace en su libro “Literatura argentina y realidad política” (1982) (2007: 116).

XIX y principios del siglo pasado (2007). Allí expone las diferentes funciones destinadas a la prensa infantil, las transformaciones globales en los modos de acceso de los niños al conocimiento público y la consolidación del vínculo entre cultura visual e infancia en las primeras décadas del siglo XX. Destinadas a cumplir roles morales e instructivos, pero también a promover pautas de consumo, las publicaciones analizadas por Szir, “La ilustración infantil”(1886-1887), “Diario de los niños” (1898) y “Pulgarcito” (1904), señalan precisamente el derrotero que desde el punto de vista material, icónico y tecnológico acompaña la incipiente formación del estado-nación y las modificaciones culturales en Buenos Aires.

También Eduardo Romano (2004), desde lo que él llama Semiótica-Cultural, aborda las transformaciones en el campo periodístico y literario. En su caso, sin embargo, el itinerario seguido tiene el sólo propósito de señalar algunos rasgos significativos del proceso de modernización periodística, para luego centrarse en un análisis sincrónico y comparativo de una publicación argentina, “Caras y Caretas” (1898), y una revista editada en Montevideo, “Rojo y Blanco” (1900)²⁴. También Szir (2011) se aboca al análisis de “Caras y Caretas”, paradigma de la revista moderna o, si nos guiamos por la caracterización realizada por Rivera, una excepcionalidad que no sólo se diferencia de la prensa política de la etapa 1810-1870, sino que resulta un punto de inflexión dentro del proceso habilitado por la “nueva prensa”²⁵. A saber: “ganan espacio lo noticioso, el entretenimiento y la divulgación; se detecta (...) la configuración de un nuevo público, la fundación de imprentas y editoriales, el desarrollo de ciertos géneros narrativos (caricaturas, cuentos, viñetas, crónicas costumbristas, publicidad), la paulatina profesionalización del escritor, la

²⁴ “Caras y Caretas”, fundada por Eustaquio Pellicer y Bartolomé Mitre, hijo del ex - presidente, marcaría la profundización de este proceso, surcado por la modernización de las tecnologías de impresión (fotograbado de medio tono, linotipia) y la creciente profesionalización de sus dibujantes. El magazine “Rojo y Blanco”, por su parte, fue un periódico de actualidad, literario y de información bajo la dirección de Samuel Blixen. Figuran por editores Dornaleche y Reyes. Su primer número apareció el 17 de Junio de 1900. El título hace referencia según el prospecto del primer número a los bandos enfrentados luego de la independencia.

²⁵ Este concepto de “nueva prensa” es trabajado por Mauro, Cesaretti y Uliana en el artículo dedicado a la prensa rosarina (2005). Desde el punto de vista teórico, dicho concepto rompería con la idea de “prensa moderna” (ideal de ciudadano liberal) y “prensa obrera” (ideal de la mentada conciencia de clase), al tiempo que permitiría problematizar la cadena de asociaciones simbólicas que están vinculadas a los conceptos antes mencionados. Si bien los autores someten dicha conceptualización a un periodo histórico ya *avanzado*, década del ‘20 del siglo XX, retomaremos estos aportes como parte de nuestra propia problematización del corpus, situado como hemos mencionado en un tiempo de pasaje hacia las formas modernas del periodismo. En cuanto a la caracterización de Rivera, creemos que el uso de “nueva prensa” refiere a la idea más convencional y expandida ligada a los nuevos fenómenos comunicacionales de principios del siglo XX y no tanto a su singularidad conceptual.

alfabetización, la creación de formas vinculadas con la cultura urbana (como el tango o el sainete)” (1987: 8, subrayado nuestro)²⁶.

Una polifonía de voces habita estos modernos artefactos culturales, sustancialmente diferentes de las hojas periódicas anteriores. En tal sentido, el estudio de Szir sobre estos cambios nos resulta particularmente interesante de ser rescatado. Dos razones yuxtapuestas definen dicho interés. En primer lugar, porque habilita pensar los umbrales históricos en los que se asienta nuestro objeto de estudio: un tiempo de pasaje y transformaciones que llevó a la prensa gráfica moderna a ocupar un lugar central en la configuración de la escena cultural y política y habilitó nuevas posibilidades de contacto con un lector forjado en las políticas alfabetizadoras del período finisecular. En segundo lugar, porque permite ejemplificar los esfuerzos que desde hace algún tiempo se destinan a la exploración de la historia gráfica argentina, antes relegada a ser una recopilación de títulos y fechas sin mayor problematización. En tal sentido, Szir, en diálogo polémico con otros trabajos como el de Romano o Geraldine Rogers, quien también ha investigado “Caras y Caretas”, muestra una propuesta de análisis que se desmarca de los abordajes anteriores.

Szir observa ciertos reduccionismos en los estudios dedicados a describir la relación entre contenido y contexto, pero “poco o nada dicen de su historia como empresa, de su economía, de sus modos de producción” (2011: mimeo; subrayado nuestro), temas a los que la autora le presta especial atención. Dicho deslizamiento le permite ubicar a las publicaciones periódicas como productos culturales complejos derivados de un proceso colaborativo entre sus aspectos intelectuales, materiales y técnicos. Si bien reconoce la ampliación del análisis sobre los materiales de cada publicación, Szir deja en claro que el uso documental de las revistas termina sin dar cuenta de aspectos esenciales y aún vacantes en los estudios sobre la prensa: investigaciones que trabajen sobre el proceso de producción de estos artefactos y los modos en que se insertan en la industria y la cultura gráfica. A lo que añade la necesidad, muchas veces olvidada, de examinar el rol cumplido por la

²⁶En esta línea, el trabajo que Rivera le dedica a la “Historia del humor gráfico argentino” (1976) plantea que la revista “Caras y Caretas” en general y las “planchas de Acquarone” en particular, constituyen un “auténtico umbral para el desarrollo de la tira cómica en nuestro medio –tanto la caricatura como el chiste dibujado ganarán espacio y diversificarán sus campos temáticos y estilísticos a través de la observación costumbrista, crítica social, la parodia, la anotación del lado grotesco de las situaciones humanas, la narración de aventuras, etc. Una verdadera ruptura con las añejas tradiciones de la prensa nacional, si pensamos en el predominio casi excluyente de la caricatura política en los viejos tiempos precursores de *El Mosquito* y *Don Quijote*” (1987: 106-107).

comunicación visual en la transmisión de mensajes. Un paneo sobre estas cuestiones fue realizado en el libro “Prensa Argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos” (Garabedian, Szir y Lida, 2011), donde la historiadora del arte publica un artículo sobre las publicaciones periódicas ilustradas que forman parte de la Colección de la Biblioteca Nacional y circularon en Buenos Aires en el siglo XIX.

Desde la Semiótica, los aportes realizados por Steimberg y Traversa permiten ahondar en este tipo de tensiones analíticas, sujetas a los distintos enfoques o usos de la prensa ilustrada. En un trabajo de alguna manera fundacional²⁷, realizan una periodización de la producción de imágenes satírico-política y estiman que es sobre la base de esos textos históricos como puede ensayarse el recorrido de la trayectoria gráfica argentina. Según los autores, dos grandes líneas marcan el intento de narrar la historia de los lenguajes plásticos y gráficos argentinos. Por un lado, los relatos provistos por autores dedicados a contar la historia de la pintura, aunque tangencialmente ésta pueda atravesar el desarrollo de la gráfica²⁸. Y por el otro, ponen el acento en las indagaciones estéticas y políticas que durante la década del sesenta y principios de los años setenta visibilizaron y le dieron relevancia a imágenes no canónicas, principalmente de historietas²⁹.

Steimberg y Traversa proponen un tipo de historización basada en una mirada centrípeta que se focaliza en el estudio de los rasgos estilísticos detectables en el material estudiado. A partir de ello temporalizan los diferentes estilos que presenta la prensa argentina desde finales del siglo XIX: Art Nouveau, Art Déco, Ilustración Americana y Gráfica Suiza. Corrientes que marcan las continuidades y rupturas con el periodismo político

²⁷“Para una pequeña historia del lenguaje gráfico argentino”, texto del catálogo de las Segundas Jornadas sobre Arte Impreso organizado por la Fundación Argentina y la Escuela Panamericana de Arte en 1981 (1997). Decimos *de alguna manera fundacional* no tanto por ser el primero en proponer una “historización” del lenguaje gráfico argentino, de hecho a continuación se verá que los mismos autores se encargan de subrayar periodizaciones anteriores. Tampoco por ser liminar en materia de estudios sobre la prensa humorística: en este sentido está precedido por los trabajos de Alberto Broccoli y Carlos Trillo (“El humor gráfico, 1972), Alicia Gallotti (“La risa de la radio”, 1975) y Rivera (1976), entre otros. Lo que en parte inaugura el trabajo de Steimberg y Traversa es el intento de ordenar el recorrido de acuerdo a criterios analíticos y no meramente descriptivos.

²⁸Los autores se detienen en dos intentos históricos globalizantes. El libro de José León Pagano, “Historia del Arte Argentino” (1939) y la obra de Aldo Pellegrini, especialmente “Panorama de la pintura Argentina Contemporánea” (1967) (1997:36-38).

²⁹En este caso los autores recuperan los trabajos de Oscar Masotta, “Prólogo” al libro de Lipszyc y Vieytes, “Técnica de la historieta”(1966); de Trillo y Saccomano, “Historia de la historieta Argentina” (1980), de Jorge Rivera, *Primera Bial del Humor y la Historieta –Catálogo-* (1979) (Una historia cultural de la historieta durante ese periodo puede verse en: Laura Vázquez, 2010).

decimonónico y les permite pensar las tensiones existentes dentro de la gráfica moderna, marcada por la incipiente aparición de la industria cultural.

Dicha indagación, continuada por los autores a lo largo de sus trayectorias académicas, es retomada en una compilación publicada hace pocos años: “El volver de las imágenes” (Steimberg, Traversa y Soto –comps.-, 2008). Allí Steimberg realiza una autocrítica de aquella propuesta original, demasiado detenida en los grandes estilos visuales de la época y poco centrada en definir “la especificidad con que estas corrientes se asientan en el decurso local de las *artes menores*” (2008: 35, subrayado nuestro). Atento a las continuidades y rupturas, estilísticas, pero también tecnológicas y socio-políticas, el semiólogo propone dejar atrás el mero análisis de las configuraciones códicas, otrora eje de los desencuentros entre la Semiótica y los Estudios Culturales. Su entrada analítica propone situarse en los objetos y, a partir de ahí, determinar aquellas especificidades que hacen a su desempeño semiótico (tipo de discurso, soporte, género, medio) y a las cuestiones ligadas al estilo, a los “modos de hacer” (1993: 42).

Dicha continuidad, aunque fijada en su carácter narrativo general, es lo que observa José María Gutiérrez al establecer préstamos y cruces entre la caricatura decimonónica y la aparición de la historieta. El trabajo de Gutiérrez se titula “La historieta argentina. De la caricatura política a las primeras series” y relata los orígenes de la narración dibujada marcando que las primeras secuencias gráficas argentinas evolucionan de la “natural condición narrativa contenida en la caricatura política del siglo XIX –que no se limita a exponer figuras y personalidades sino que da cuenta de sus hechos- (1999: 7)”³⁰. Dependientes de funcionarios públicos o del amparo de las diversas corrientes intelectuales y políticas, cuando no de agrupamientos sociales y sindicales emergentes de la floreciente argentina aluvional, Gutiérrez cita una serie de casos precursores de la revista moderna. Y otra vez es “El Mosquito”, o más precisamente sus almanaques repletos de *protohistorietas*, el antecedente que sobresale, “(...), ya que ese era el medio donde los dibujantes disponían de la libertad formal y temática que el formato, la periodicidad y la urgencia por la novedad de la noticia del periódico no brindaban” (1999: 18). Respecto de estas cuestiones ligadas a

³⁰ Trabajos como los de Masotta (1870), Rivera (1976) y Steimberg (1877; 2001), cada uno en su tiempo, son algunas de las obras que han trabajado las diferencias y continuidades existentes entre historieta y caricatura en la producción local. En el caso de Gutiérrez, la obra reconoce un gran valor heurístico aunque es controversial la *sugerencia* de que la caricatura no es más que una manifestación proto-historietística.

la mediatización y la aparición de distinto tipo de fenómenos mediáticos tras el surgimiento de la imprenta (almanaques, libelos, panfletos satíricos y los posteriores “papeles de noticias” -prensa gráfica o escrita-), nos será de mucha utilidad el enfoque socio-semiótico de Eliseo Verón (2011; 2013), sobre todo en lo que respecta a su relación con la temporalidad social de aparición, los saltos de escala que promueven en la circulación del acontecimiento noticioso y las transformaciones que esto provoca en la vida cotidiana y la disputa política.

En cuanto a otros trabajos sobre diarios o publicaciones rosarinas podemos citar un artículo de Alejandro Eujanian y María Sara San Román (1991-1992), “El papel de la prensa en la constitución de un orden urbano en Rosario a fines del siglo XIX. *La Capital* de Rosario 1890-1893”. En él se analiza el papel jugado por el diario “La Capital” en tanto configurador de un discurso propio de la “prensa moderna”, un calificativo al que los autores le otorgan un carácter “provisorio” (1991-1992: 117), anticipando, de alguna manera, los planteos teóricos antes referidos acerca de las divergencias conceptuales entre “nueva prensa” o “prensa moderna”. El carácter localista, su rol fiscalizador y la impronta organicista de su prédica son destacados por los autores entre los mecanismos enunciativos del diario, lo cual convierte al “decano de la prensa argentina” en un exponente del programa civilizador, al menos en ese instante crucial del periodismo decimonónico. Con esos atributos discursivos participa y atraviesa las disputas políticas y la crisis de legitimidad que estallaría en la rebelión provincial de 1893.

En este caso, al igual que en el artículo de Bonaudo, son los diarios “serios” los que sirven de corpus analítico para pensar las tensiones entre lo *tradicional* y lo *moderno* y el papel que estos “actores” tienen como “lugar de representación y de conflicto” (2005: 71)³¹. En la misma línea se inscribe un trabajo de Florencia Pagni y Fernando Cesaretti (2008), “De hoja facciosa a empresa periodística moderna. La transformación finisecular del diario *La Capital*”, y otro de Diego Mauro (2006), “De la prensa de círculo a los albores de la prensa comercial”. Éste último retoma los aportes realizados por Bonaudo y expande el análisis del

³¹ Bonaudo toma los diarios “La Confederación”, “El Independiente”, “El Litoral”, “El Progreso”, “La Unión”.

incipiente espacio periodístico durante la segunda mitad del siglo XIX, lo cual nos será de mucha utilidad para su caracterización³².

Por otro lado, quisiéramos señalar una serie de Congresos, Jornadas Académicas, estudios de posgrados y publicaciones corales que hacen foco en el humor (gráfico y televisivo, preferentemente), siendo una señal del incremento de estudios dedicados a un tema históricamente desatendido por la reflexión académica³³. Según cuenta Mercedes Moglia en su tesis doctoral, “Un análisis cultural de las tradiciones y las dinámicas de innovación del Humor televisivo argentino -1990-2009-” (2010), en las últimas dos décadas se presentaron en la carrera de Comunicación de la UBA veintidós tesinas de grado que abordan diversas cuestiones del humor. Mientras que lo que nosotros cotejamos en la Licenciatura en Comunicación Social de la UNR muestra un total de siete tesinas de grado que trabajan temas relacionados al humor entre los años 2000 y 2013, aunque sólo dos de ellas están toman como referencia publicaciones de la prensa gráfica periódica rosarina. Paralelamente puede registrarse la inclusión de ponencias dedicadas a esta temática en Congresos, Encuentros o Jornadas. Y más específicamente la realización de eventos académicos que hacen del humor su eje convocante como: Jornadas Interdisciplinarias *Risas en la historia. Vida cotidiana, familia, género y sexualidades en la Argentina a través del humor -1910-2010-*³⁴; Congreso Internacional de Historietas *Viñetas Sueltas*³⁵.

³² Este proceso será analizado en el capítulo final de la tesis teniendo en cuenta la participación de los semanarios satíricos y otros diarios *serios* de la época, además de “La Capital”.

³³ Únicamente a modo de ejemplo: Ana Flores (directora, et. al.), “Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina”, Córdoba, Ferreyra, 2009; Laura Vázquez (comp.), “Diálogos de la Comunicación”, revista académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS), Red Iberoamericana de Revistas de Comunicación y Cultura, N° 78 – Julio-Diciembre, 2009, (www.dialogosfelafacs.net); Oscar Traversa y Oscar Steimberg (directores), Revista *Figuraciones*, N° 5, Agosto, 2009 (www.revistafiguraciones.com.ar). Entre los programas televisivos que se han dedicado al tema podemos mencionar: “Huellas. Arte argentino”, capítulo: Caricaturas e historietas, Canal Encuentro; “Continuará...”, conducido por Juan Sasturain, Canal Encuentro, 2010-2011; “Historia de la risa”, conducido por Mex Urtizberea, *Canal a*, 2009. Por su parte resultan significativas el espacio que le han brindado y las muestras organizadas por el Museo del Dibujo y la Ilustración, el Museo de la Caricatura Severo Vaccaro, el Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, la Fundación OSDE. Entre los espacios de muestra y debate institucionalizados pueden mencionarse *Viñetazo*, Convención Nacional de Historietas y Humor Gráfico realizada en Córdoba o *Crack Ban Boom*, celebrada anualmente en Rosario y dedicada preferentemente a la historieta.

³⁴ Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES), Buenos Aires, 1 y 2 de julio de 2010. Organizado por el Programa en Historia (Universidad de San Andrés), el IDAES (Universidad Nacional de San Martín), el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y el Fondo Nacional de las Artes.

³⁵ El primero de ellos se celebró en la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, del 23 al 25 de septiembre de 2010, el segundo tuvo lugar en la misma sede entre el 26 al 29 de Septiembre de 2012 y el tercero, realizado en la

Finalmente, en lo que concierne a nuestro corpus de análisis específico, el relevamiento hasta aquí realizado indica la vacancia de estudios sistemáticos que hayan prestado atención a la sátira gráfica rosarina. Si bien es común ver que algunos trabajos históricos se apoyan en publicaciones como “La Cabrionera”, o bien sus caricaturas han servido para ilustrar el desarrollo de los hechos narrados, no se han encontrado trabajos que analicen dichos artefactos comunicacionales como soportes de complejos entramados sociales y productores de representaciones escrito-figurativas que han cumplido un rol protagónico en los inicios de la prensa *del Rosario*³⁶. Es sintomático al mismo tiempo que publicaciones como “El Látigo” y, fundamentalmente, “El “Caramelo” ni siquiera sean mencionadas, dado que una importante cantidad de volúmenes de estos semanarios se encuentran disponibles en la ciudad, siendo recientemente incorporados a un archivo digital que puede ser consultado en la web³⁷. Posiblemente, lo dicho respecto del género, la escasa problematización de la imagen, su condición de revista facciosa o su inexistencia en los catálogos periodísticos que han servido como base de estudios sobre la prensa gráfica argentina, sean la razones de estos *olvidos*. En cualquier caso, no nos exime de la necesidad de definir las singularidades que habremos de darle a la prensa satírico-política como insumo histórico ni de pensar las singularidades que presenta como objeto de estudio.

1.3. La prensa humorística como insumo histórico

“Su valor de documento vivo pasa a ser de un modo fatal, por simple mecánica de la cronología, testimonio histórico”.
Clemente Cimorra³⁸.

Los propósitos del trabajo hacen que estas unidades discretas, estos artefactos periodísticos-políticos, adquieran un doble estatuto. Por un lado, como ha quedado dicho, resultan ser el

Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, se llevó a cabo del 8 al 10 de Octubre de 2014. En ambos casos, fueron organizados por un colectivo de investigadores, docentes y artistas reunidos bajo el rótulo “Viñetas Serias”. Aunque el juego de palabras que titula el evento pueda hacer creer que el Congreso estaba destinado a la historieta “seria”, fueron muchas las ponencias abocadas al análisis de historietas, textos o producciones gráficas humorísticas. Sin que se halla hecho hincapié en el humor gráfico valen mencionar las “Jornadas sobre publicaciones periódicas: La hemeroteca argentina. Diarios y revistas en perspectiva histórica” realizadas en el 2014 en la Biblioteca Argentina Dr. Juan Álvarez de Rosario.

³⁶El uso articulado “del Rosario” responde al hecho de que cuando la Sala de Representantes de Santa Fe ofició la declaración de ciudad en 1852 dispuso que ésta se llamara *Ciudad del Rosario de Santa Fe*. Las veces que aparezca así articulada hará alusión a aquella nomenclatura de época.

³⁷ Link: <http://www.rosariocultura.gob.ar/escuelas-y-bibliotecas/hemeroteca/prensa-historica-de-rosario>

³⁸Clemente Cimorra, “Historia del periodismo”, Buenos Aires, Atlántida, 1946, página 5

objeto teóricamente construido a partir de las nociones de representación, sátira-política y mediatización, conceptos a los cuales volveremos en el próximo párrafo y nos permitirán indagar o detener las coordenadas históricas del funcionamiento mediático satírico en Rosario entre 1871 y 1890. En tal sentido, lo que publican los semanarios seleccionados, y las condiciones en que lo hacen, son una fuente de primera mano. Paralelamente, lo que el corpus pueda decirnos como insumo histórico o “testigos informantes” de otro tiempo exige establecer precisiones sobre el alcance que le hemos otorgado. Es decir que lo que publican esos mismos semanarios funciona como una fuente sujeta a vigilancia al igual que las memorias de los organismos estatales, la correspondencia pública y privada, los documentos diplomáticos, los censos o las producciones estadísticas de las que se vale el historiador. ¿Cuál es el valor que las humoradas tienen como reservorio documental?; ¿cómo vincular esas producciones intelectuales e imaginativas con los hechos políticos de aquellos tiempos?; ¿de qué manera *traducir* la voz muda, permítasenos el oxímoron, de representaciones que hacían de los apodos, el sobreentendido, los rostros sin nombre o el dato fraguado la clave misma de la enunciación político-periodística? Precisamente, analizar el peso y la significación que los textos e imágenes satíricos tuvieron durante el proceso de mediatización gráfica de finales del siglo XIX nos reenvía a interrogantes sobre las condiciones en que se produce la escena comunicativa y los límites de transparencia que heredamos de esos juegos del lenguaje. ¿De qué tipo de documento estamos hablando?; ¿cuál es la especificidad del género y dentro de qué horizonte de expectativas funcionaron?; ¿qué funciones debemos asignarles?

Nuestro trabajo ubica a la prensa gráfica periódica satírico-política dentro de una matriz epistemológica que define a las representaciones humorísticas como materialidades gráficas constitutivas y constituyentes de la trama histórica. Es decir, representaciones escrito-figurativas de orden ficcional que sirven para “testimoniar” ciertos avatares del pasado y al mismo tiempo exponen un aspecto particular ligado a los modos de “hacer política” del siglo XIX, jugando un rol protagónico como expresión simbólica de los acontecimientos de su época³⁹. Según Williams, esta perspectiva emerge como “un intento de reformular, desde

³⁹ “Percibir al periódico (léase en nuestro caso: los semanarios satíricos) como actor del sistema político es considerarlo como un actor social puesto en relaciones de conflicto con otros actores (...), estando especializado en la producción y la comunicación pública de relatos y comentarios acerca de los conflictos existentes (Borrat, 1989: 69; entre paréntesis nuestro).”

un conjunto específico de intereses, aquellas ideas sociales y sociológicas generales dentro de las cuales ha sido posible considerar la comunicación, el lenguaje y el arte como periféricos” (1994: 10). E impone además una suerte de aclaración sobre el papel de la prensa gráfica satírica como material de archivo, ya que las representaciones seleccionadas ya no pueden ser pensadas como simples reacciones ante los hechos de la historia⁴⁰.

Varias son las consecuencias de este tipo de reformulaciones, ligadas en el caso de Williams a la constitución de un nuevo campo de estudios culturales y al revalúo teórico de los artefactos comunicacionales. Aquí nos detendremos en dos de ellas, decisivas para pensar el valor documental de la sátira-política. En primer lugar, se pone en duda la distinción clásica entre elementos centrales y elementos marginales de la historia cultural, lo cual implica que las crónicas humorísticas, grabados, viñetas ilustradas, caricaturas, parodias o chistes gráficos no puedan considerarse representaciones escritas y/o visuales sin relevancia. Por otra parte, los cuestionamientos de las visiones ortodoxas de la producción y las prácticas culturales han permitido superar dos determinismos típicos del análisis comunicacional: se rompe con las vinculaciones que anudan realidad material y realidad simbólica en términos de clase (lectura economicista de la cultura) y se vuelve anacrónica la relación isomórfica y mecánica que se establece entre determinados productos culturales y determinados contenidos (lecturas que redundan en perspectivas miserabilistas o populistas de la cultura)⁴¹. Por el contrario, la reformulación o el giro descrito plantea la necesidad de estudiar las mediaciones formales y extra-formales existentes entre estos artefactos comunicacionales y el entorno en el cual circulan, dado que ello permite aprehender, sincrónicamente, el sistema de posiciones ideológicas, genéricas, estéticas o políticas cristalizadas en algún momento de la historia.

El periodismo, desde los orígenes mismos de la mediatización de la vida política, ha dado cuenta de la hibridación entre el sentido amplio de cultura –sistema signifiicante- y el sentido más restringido –actividades intelectuales, artísticas o periodísticas-, lo cual supone un principio de organización de las estrategias políticas que está relacionado con la

⁴⁰ Debe tenerse en cuenta que dichas fuentes de archivo no son fruto de experiencias diseñados por el investigador, sino que fueron seleccionadas entre los materiales que han sido conservados (en instituciones públicas o anaqueles privados) y se constituyen en documentos capaces de reportar “huellas” sobre la problemática periodística de la época y el tema de investigación planteado. Volveremos sobre este punto en el parágrafo siguiente.

⁴¹ Al respecto seguimos la crítica cultural ensayada por Grignon y Passeron (1989) y un más reciente trabajo de Grimson (2011).

situación comunicativa concreta (dimensión significativa del objeto analizado). Asimismo, se hace necesario tener en cuenta las características del corpus consultado (dimensión informativa de la fuente). En tal sentido, asumimos que el humor gráfico, tal su definición amplia -humor (a)-, envuelve todas las formas de comicidad mediática⁴² y que lo satírico o el género sátira-política permite recortar un área específica dentro de ese vasto universo de posibilidades hilarantes. Dicho de otro modo: la atención está centrada en las humoradas que se dirigen a los hechos políticos de la coyuntura (en nuestro caso, referidas a los temas políticos relevantes ocurridos en Rosario a finales del siglo XIX), lo cual incluye una multiplicidad de dispositivos de significación y procedimientos retóricos⁴³ que sirven como artificios del diálogo controversial que se instrumenta a través de la prensa, dado que las representaciones satíricas se despliegan con una clara función dialógica, sea de carácter reactivo o sirva para promover un ataque tendencioso.

Ahora bien, retomando esa extensa zona de desempeño cultural y semiótico que define el humor (a) podemos derivar dos rápidas consecuencias. En primer lugar, la sátira-política establece un diálogo polémico, con funciones de refuerzo o de réplica, con otros discursos y representaciones escrito-figurativas que circulan en la *polis*. En segundo término, urge decir que la prensa periódica satírica no puede reducirse a ser una expresión crítica-opositora, tal

⁴²Dicho concepto amplio del término humor -humor (a)- es el que ha primado en la modernidad. En el Capítulo 3 haremos un rastreo arqueológico del humor con el propósito de establecer algunas precisiones históricas y señalar mojones importantes en el devenir de la sátira-política a partir de la invención de la imprenta.

⁴³ Uno de esos procedimientos o mecanismos retóricos, al igual que lo son la ironía, el chiste, la metáfora, la parodia o la hipérbole, es lo que nosotros llamamos humor restringido -humor (r)-. Esta clasificación es deudora del modo ejemplar en que Steimberg (2001) adecua la teoría freudiana del chiste, lo cómico y el humor al análisis del humor gráfico. (Hay que tener en cuenta que Freud se detiene en la observancia de los procesos anímicos o los modos en que estos mecanismos producen placer, antes que en la lectura estética, ideológica e histórica del chiste, lo cómico y el humor, que es precisamente lo que nos interesa a nosotros, ya que necesitamos tener en cuenta las situaciones comunicativas que definen los hechos humorísticos.) El humor (r), siguiendo esa línea, define una operación discursiva que marca el ascenso y descenso de una imagen del sujeto, lo que en prensa escrita y dibujada implica producir un efecto de representación que remite a un segmento sociocultural definido. Es decir, el pasaje entre la caída y el distanciamiento humorístico, tal como lo entendía Freud (1996), coincidirá en este caso “con una franja etaria o con un sector profesional o con una corriente político-partidaria o con un sector artístico-literario surgido de una imagen de autor que a la vez represente y sea representado por ese segmento-sujeto” (2001: 107-109). El ejemplo freudiano clásico acerca del humor (r) como mecanismo anímico de defensa es la famosa postura del reo sentenciado a muerte: un lunes, mientras camina a su ejecución, exclama: *vaya, empieza bien la semana*, haciendo del humor (r) un recurso que busca ganar placer pese a la adversidad de los hechos. El modo en que Freud teoriza sobre estos temas será desarrollado en el párrafo “En busca de la esencia perdida” del Capítulo 3.

se sugiere en no pocos trabajos⁴⁴, puesto que el uso deliberado de los procedimientos humorísticos supone variadas articulaciones entre el género comunicacional del que estamos tratando (sátira-política), la organización de la esfera pública y la puesta en circulación de la palabra política.

El primer punto hace que los diferentes recursos desplegados por la prensa satírica, visuales o escritos (irreductibles en tanto lenguajes que involucran dispositivos, saberes y técnicas de ejecución específicos), deban ser analizados como operaciones retóricas y enunciativas *en* contexto. Es decir, son representaciones que exigen el reconocimiento del lenguaje expresivo, del soporte técnico y las condiciones sociales en las que circulan. Pero además tornan imprescindible ciertas competencias socioculturales para que las humoradas puedan ser sancionadas como tales: tener en cuenta la doble dimensión, gráfica y social, de las representaciones presupone para el caso de la sátira un lector avezado en los hechos de su tiempo, capaz de discernir el encuadre genérico y las relaciones dialógicas más o menos explícitas que allí se establezcan. De este modo, la condensación simbólica del conflicto hace que la prensa humorística juegue en el terreno de la pragmática, definida, en sentido lato, como una interacción comunicativa que opera sobre la gnoseología del momento. Dicho rasgo revela además uno de los atributos derivados del género en el cual anclamos el funcionamiento humorístico: el deslizamiento del sentido o sus potenciales efectos emocionales aparecen como hechos histórico-políticos que marcan la pérdida de inocencia de estas representaciones escritas y/o visuales.

El segundo punto plantea precisamente la necesidad de considerar la lógica ambivalente, fallida, intertextual, dialógica e intersubjetiva de la sátira, pero sin confinarla a una función

⁴⁴ A modo de ejemplo: “(...) el humor insinúa un desborde, un exceso, y por eso mismo una falla en el sistema del cual recibe su aporte y sus condiciones de posibilidad (...). Desplaza su equilibrio, sin escapar a él, sin embargo. Aquí hay un juego. Es la pirueta de una bufonería: una diversión, una trasgresión, un traspié metafórico...” (De Certeau, 2004: 198); “(...) el humor político para ejercer un efecto cómico no puede ser oficialista, siempre trata de ser crítico, en algunos casos claramente opositor” (Matallana, 1999: 25); “(...) el humor existe en contra de los emblemas del poder, sobre todo contra la autoridad excesiva (Díaz y Bruck, 1988: 24); “(...) el humor con su retórica (...) reconstruye y desedimenta la coherencia y univocidad de sentido de los discursos hegemónicos”. (Kreichman, 1999: 161). De alguna manera, esta posición también se hace presente en el riguroso trabajo de Flores (2007), quien en su crítica del “Filebo” de Platón señala que el “humor no se ejerce desde su fundamento de verdad (...) sino desde un saber para el que los saberes establecidos son falsos”. El humor aparece así como la “estrategia del débil” (2007: 31). En línea con esta idea agrega: “(...) cuando el humor es político, deja de importar tanto cuál va a ser la reacción del actor social objeto de la risa como importa la del público o lector. Y esto se da en general en toda la sátira, como bien lo apunta Propp. Por eso la política no es reformista sino concientizadora y en tanto tal, liberadora de opresiones hechas habituales o automáticas, o por lo menos, potenciadora de liberación” (2007: 66).

crítico-opositora. El humor en general y la sátira-política en particular, en tanto insumo histórico, reconocen diferentes usos estratégicos a lo largo de la historia. Por lo tanto, las publicaciones seleccionadas constituirán documentos que sirven como expresión de los intereses en juego y como artefactos que muestran las huellas de las disputas políticas y periodísticas de la época. Razón que induce un cuidado interpretativo adicional por parte del observador: estos artefactos comunicacionales pueden operar como fuentes históricas siempre que nos desmarquemos de aquella actitud que supone que la prensa gráfica es “una mina de información de primera mano” (Ginzburg, 2008: 68). Las representaciones no muestran la irrupción de la subjetividad pura, sino que funcionan como la materialización de posiciones diferenciadas en las que se entrelazan los eventos políticos y la escena comunicativa: una relación bidireccional en donde la situación histórica aparece moldeando a las representaciones humorísticas (y por lo tanto brinda datos imprescindibles para la interpretación del corpus) y éstas, a su vez, juegan un papel que moldea y repercute en la esfera pública. Perspectiva que busca evitar tanto el análisis inmanente de las representaciones como las explicaciones *meramente* contextuales.

El riesgo de tomar a las representaciones satíricas sin contemplar las mediaciones existentes entre estos objetos, sus dispositivos gráficos (puesta en página, tipografía, grabados, sucesión de imágenes, formato), su adscripción genérica en el espacio del humor (a), los recursos retóricos que involucra y las circunstancias históricas en las cuales se desenvuelven, puede hacer que caigamos en argumentaciones circulares o simplemente ilustrativas, sin por ello detectar las potencialidades intelectivas que ofrece del pasado ni los roles que cumplieron en las diversas luchas simbólicas.

El (material) de archivo no es ni reflejo del acontecimiento ni tampoco su demostración o prueba. Siempre debe ser trabajado mediante cortes y montajes incesantes con otros archivos (...) Entre los excesos del positivismo y del escepticismo, habría que “aprender a leer” nuevamente los testimonios, sosteniendo la tensión entre narración y documentación. En las fuentes no deberíamos ver ni ventanas abiertas, como creen los positivistas, ni muros que impiden la visión, como dicen los escépticos (Didi-Huberman, 2007: 7-32).

Es así que la vinculación que propone Chartier entre la “construcción discursiva del mundo social y la construcción social de los discursos” (2006: 8) encuentra en las representaciones

satíricas un espacio de intersección que puede servir a la reconstrucción de las prácticas y los mecanismos de producción simbólica a partir de las cuales se aprehende y se construye la realidad social, aún cuando deban tenerse en cuenta las dificultades que presenta todo intento de interpretación de este tipo de objetos-fuentes. Están lejos de constituir mirillas transparentes o paredes que se levantan impidiendo la visión de lo acontecido. Más bien son un reservorio de representaciones fragmentadas del pasado que exigen fijar claros criterios de intervención analítica. El humor, o la sátira, en cualquiera de las formas y lenguajes expresivos, es un modo de *mostrar* y un modo de *ver* que nos llega como una reminiscencia cargada de huellas, algunas veces inasibles, que deben ser escudriñadas en su especificidad y cruzadas con otras fuentes documentales si queremos definir los rasgos de una cesura histórica que marca sus condiciones de aparición y el funcionamiento *in situ*.

La prensa gráfica satírico-política aparece entonces como una fuente historiográfica que conjuga la capacidad de ofrecer testimonios escrito-figurativos del pasado y la de ser, al mismo tiempo, generadora de regímenes de percepción que interactúan en los márgenes culturales, ideológicos, sociales, de una época. No hay ningún enunciado, ninguna representación, que no se relacione con otras, y eso es esencial para la comprensión de aquellos antagonismos, imaginarios o sensibilidades políticas puestas en disputa. Decir, por lo tanto, que el periodismo decimonónico expresó una de las formas de “hacer política”, como también lo fueron las contiendas electorales, las revueltas armadas, el *meeting* social o los banquetes, no solo expresa la mediatización de las adversidades sociales; sino que también señala lo que Mouffe (2007) define como la ontología conflictual o agonística de lo político, algo que en el periodo estudiado estaba lejos de poder encausarse “por las vías democráticas” y derivó muchas veces en antagonismos violentos, enfrentamientos armados o prácticas fraudulentas y excluyentes desde el punto de vista electoral⁴⁵.

⁴⁵ Vale aclarar que Mouffe (2007) dedica su trabajo a la crítica de las visiones “pospolíticas” liberales que priman en las democracias actuales: de allí que hayamos entrecomillado “por las vías democráticas”, más allá del uso que podamos hacer de su enfoque sobre la dimensión conflictual de la vida social. Para Mouffe esas visiones liberales hacen del racionalismo, el individualismo y el consenso la negación misma de *lo político*. Es decir, niegan la dimensión “agonística” que enmarca toda lucha política (en este razonamiento, *la política* refiere al nivel óntico: conjunto de prácticas e instituciones). Por el contrario, la tarea democrática no consistiría en superar las diferencias ontológicas mediante la modalidad agregativa (compromiso racional instrumental) o deliberativa (consenso moral racional mediante la libre discusión), sino promoviendo “la creación de una esfera pública vibrante donde puedan confrontarse diferentes proyectos políticos hegemónicos” (2007: 11). Mouffe recupera y amplía estos debates en el libro “Agonística. Pensar el mundo políticamente” (2014). Allí vuelve a insistir en que la negación de “lo político en su dimensión antagónica es lo que impide a la teoría liberal concebir la política de una manera adecuada (2014: 22) De acuerdo con la

De esta manera, los documentos seleccionados “informan”, opaca y fragmentariamente, la realidad social de una época y juegan el rol de actores en el escenario comunicacional y político en el que tuvo lugar la confrontación simbólica de los hechos. Como bien indican Da Orden y Melón Pirro (2007), son “retazos del pasado cuya primera lectura ha quedado impresa en una tinta, y una tipografía, y una imagen o grabado, propias de ese mismo pasado” que ayudan a construir (2007: 22, subrayado nuestro). Por lo tanto, la singularidad de los modos en que producen sentido y la red de relaciones que podamos establecer entre el campo político y el periodismo constituyen aspectos que deben recuperarse a fin de estudiar a estas materias significantes en el mismo proceso histórico de su surgimiento.

1.4. Entre el archivo y el objeto

Acabamos de sugerir, y conviene explicitar, que las fuentes de archivo no suelen ser fruto de las experiencias diseñadas por el investigador, sino que resultan seleccionadas entre aquellos materiales que han sido conservados (en instituciones públicas o anaqueles privados) y se constituyen en documentos capaces de reportar, en nuestro caso, huellas sobre la problemática periodístico-política del periodo estudiado y el tema de investigación: usos y funciones estratégicas de las representaciones satírico-políticas que circularon en semanarios gráficos rosarinos entre 1871 y 1890. Asimismo, la posibilidad de analizar un fenómeno mediático de estas características dependerá del espacio en el cual se hace intervenir el material de archivo disponible, queriendo decir con esto que el reservorio de los textos escritos o las imágenes que lo conforman exige un orden de lectura preciso. A modo de ejemplos: los avisos publicitarios han servido para caracterizar las pautas de consumo o la moda de una época; de las cartas de lectores puede inferirse cierta sensibilidad social; y la propaganda partidaria o los avisos oficiales permiten seguir el curso de la lucha política o ideológica. En nuestro caso, entendemos que la exploración del campo periodístico finisecular y la delimitación de este tipo de representaciones escrito-figurativas nos ofrecen la posibilidad de recortar un corpus privilegiado para *leer* aquellas puestas en sentido. Un esfuerzo crítico-interpretativo que asume el carácter fragmentario y

interpretación de “adversario” propuesta por Mouffe, y en contraposición precisamente con el enfoque liberal y el horizonte de un acuerdo intersubjetivo sugerido por Habermas, “la presencia del antagonismo no es eliminada, sino sublimada” (2014: 27).

provisorio de todo montaje analítico y plantea la necesidad de ser llevado a cabo en el marco de un proceso histórico de más largo alcance.

Diarios y revistas de todo tipo fueron requeridos como fuentes para la reconstrucción del pasado junto con las memorias de los organismos estatales, la correspondencia pública y privada, los censos o los documentos judiciales, ya que como supo plantear Bloch (1952) “sería una gran ilusión imaginarse que cada problema histórico se vale de un tipo único de documentos” (1952: 56). Mientras que su proliferación, la proliferación de los medios, siendo que son una “estructura socialmente instituida de comunicación, y, por extensión, al SOPORTE de esa estructura” (Barbier y Lavenir, 1999: 10; las mayúsculas son del original), trajo aparejada el fenómeno del archivo. Ahora bien: ¿qué recogemos de ese amplio y azaroso legado de publicaciones? ¿Cómo construimos el corpus? Queda entonces enumerar algunas de las tareas que permitieron ordenar el material de trabajo y brindar una panorámica que anticipe lo que el lector encontrará lo largo de la tesis.

Puede decirse que la primera tarea, más allá de establecer los presupuestos teóricos que guiaron la búsqueda, estuvo centrada en dos aspectos primordiales del nivel de estudio en que se mueve el objeto: las características del sistema de medios de la época y, por el otro lado, los rasgos particulares de la esfera pública y el campo político santafesino. Como consecuencia lógica de dicho acercamiento, llamémosle contextual, se dio inicio a la exploración de los semanarios satíricos existentes con el fin de determinar, en función de ese rastreo archivístico, la posibilidad de elaborar un corpus adecuado a los objetivos. A eso le siguió la descripción de las fuentes encontradas y el refinamiento teórico del marco conceptual: se pasó de conceptos genéricos que están a gran distancia de la empiria (como humor o poder), a conceptos clasificatorios que suelen tener un rango de referencialidad de mayor especificidad cultural o disciplinaria y permiten por lo tanto focalizar la atención analítica (satírico-política, representaciones escrito figurativas del género sátira-política, mediatización –en tanto condición productiva de fenómenos mediáticos específicos-). La formalización de este enrejado o red conceptual se presenta en la primera parte del Capítulo 2.

Asimismo, las particularidades del objeto construido y de las fuentes con las cuales trabajamos, nos obligaron a realizar otra serie de tareas descriptivas y exploratorias. ¿Qué diseño de tapa presentaban los ejemplares seleccionados? ¿Cómo estaban diagramadas sus

páginas y cuáles eran las secciones de sueltos que reconocen alguna continuidad? ¿Quiénes las firmaban? ¿Qué cantidad de páginas tenían y cuántas de ellas estaban destinadas a las imágenes? ¿Cuál era el tamaño y el tipo de imágenes publicadas? Además se hizo un registro de los temas tratados (locales, regionales o nacionales) y de los personajes mencionados o referidos de manera escrita y/o visual, lo cual exigió la consulta con otras fuentes documentales o el cruce con periódicos y retratos de la época que ayudaran a revelar su identidad y conocer el trasfondo histórico o coyuntural de dichas tematizaciones. En tal sentido, el hecho de que nuestro interés aparezca circunscripto al temario político hizo posible establecer un criterio de clausura de orden empírico, ya que impidió que fugáramos hacia lo inabarcable y delimitó un área de observancia que, por si hiciera falta aclararlo, no alude a representaciones o discursos *estrictamente* políticos, sino a imágenes y textos escritos que son reconocidos como tales en el marco de tramas históricas específicas. O dicho de otro modo: la politización de la sátira es ajena al juego partidario que pueda esconder su puesta en circulación y remite, puntualmente, a la relación que se establezca entre representaciones y coyuntura. De allí que tengamos en cuenta las condiciones de producción de los materiales seleccionados y los modos en que se elaboran estrategias de contacto con el lector. La prensa gráfica periódica está lejos de constituir una mirilla transparente por donde observar el haz de relaciones existentes entre el periodismo y la política decimonónica. Por el contrario, la complejidad de los artefactos impresos, con sus formas gráficas, la irreductibilidad de los lenguajes utilizados, su adscripción genérica y la marca temporal de las inflexiones verbales y estilísticas que presentan, exige que tengamos en cuenta la multiplicidad de artificios que conviven en la sátira-política. Su abordaje y los basamentos de la interpretación llevada a cabo, tal como lo explicitamos en la segunda parte del Capítulo 2, no pueden desatender las especificidades de los recursos y procedimientos significantes si se pretende abrir un horizonte de reconstrucción histórica acerca de los usos y funciones del género.

Por su parte, en el Capítulo 3 reconstruimos parte del derrotero o la génesis histórica que nos lleva del humor a la sátira-política, haciendo hincapié en hitos fundamentales de un fenómeno social y cultural que ha inspirado variadas aproximaciones filosóficas y teóricas. En nuestro caso, la recuperación de acontecimientos históricos ligados al funcionamiento humorístico y la puesta en común de algunas de esas teorizaciones sirven para pensar el

peso y el lugar que ocuparon las representaciones escrito-figurativas a partir, sobre todo, de la aparición de la imprenta, hecho que significó que el panfleto satírico o las caricaturas tomaran un impulso decisivo en el terreno de las disputas políticas. Aquellos escritos breves, circunstanciales y polémicos, tanto como las imágenes burlonas que se popularizaron a partir de las guerras religiosas de los siglos XVI y XVII, constituyen un legado fuerte en la historia de la sátira-política occidental: la prensa gráfica del siglo XIX, su estabilización post-revolucionaria, se nutrió de ese pasado en el que los escritos satíricos estaban marcados por la *urgencia* de intervenir en las contiendas bélicas desatadas y las caricaturas mostraban recortes episódicos en clave de sinécdoque agresiva.

No obstante, y como parte de las condiciones diferenciales en las que tiene lugar el desarrollo de la sátira-política durante el siglo XIX, hay que tener en cuenta que la institucionalización social del sistema de medios decimonónico está marcada por la paulatina secularización de la sociedad, la idea de soberanía, las luchas inter-oligárquicas, el papel de las mayorías en el sistema político y la regulación de la prensa por parte de los poderes gubernativos emergentes. En el Capítulo 4, precisamente, analizamos las formas que asume la relación entre la práctica política y la prensa gráfica periódica, un fenómeno mediático que se caracterizó por la estrecha vinculación con el campo político y convierte, por ese mismo motivo, a los diversos periódicos y diarios del periodo en un muestrario posible de aquellas tensiones originales. Para llevar adelante dicho propósito exploramos la manera en que se va conformando el periodismo argentino, la incorporación del género satírico-político en el proceso de mediatización de la vida social y el surgimiento del periodismo gráfico en Rosario.

Existen, como hemos mencionado en los apuntes preliminares, estudios que han avanzado en la descripción y el análisis del diarismo rosarino de la época, pero las referencias que hemos encontrado sobre la prensa satírica son todavía escasas: unas pocas menciones de “La Cabrionera” y otras tantas citas de semanarios que, en varios casos, ni siquiera se conservan en los archivos locales, provinciales y nacionales consultados, siendo un eco extraviado de antiguas catalogaciones. Asimismo, y dada la inherente intertextualidad polémica del género analizado, resultó imprescindible consultar diarios y periódicos *serios* y observar en ellos los modos en que se cristalizan diferentes formas de intervención política. El Capítulo 5 se concentra precisamente en el campo periodístico rosarino entre

1871 y 1884, una etapa fundacional de los semanarios satíricos, cruzada por la expansión económica y demográfica de Rosario y la aparición de medios gráficos que asumen funciones protagónicas en la esfera pública de la ciudad. ¿Qué papel jugó la prensa satírica en ese contexto? ¿Cuál fue el diálogo que estableció con otros discursos de *lapolis*? ¿De qué modelizó los temas de actualidad? ¿Qué tipo de lector construyen? ¿En qué condiciones se produce y bajo qué regímenes de la prensa?

Finalmente, ¿qué funciones de uso político asumen las representaciones escrito-figurativas publicadas en “La Cabrionera” y “Caramelo” en la coyuntura electoral de 1890? ¿Bajo qué modalidades enunciativas y visuales? ¿Qué tipo de contrato de lectura establecen? ¿Qué papel juegan las imágenes? ¿Mediante qué juegos representativos tematizan los conflictos políticos del momento? La convergencia entre palabras e imágenes, el uso estratégico de las representaciones escrito-figurativas de ambos semanarios, ponen en circulación dos maneras enfrentadas de entender el periodismo y de asumir un rol protagónico en la esfera pública. El propósito del Capítulo 6 es analizar esos juegos estratégicos en un tiempo histórico que, como un umbral sintomático, expone las tensiones existentes dentro del régimen político oligárquico y ayuda a visibilizar algunos rasgos distintivos de la modernización periodística que tendría lugar en las décadas siguientes⁴⁶.

⁴⁶ Fue recién en las primeras décadas del siglo XX, con la consolidación del mercado editorial típicamente burgués, también definido como periodismo generalista y comercial, cuando la prensa gráfica, *ese signo inequívoco de la modernidad*, ganó presencia y amplitud en el armado de la esfera pública: se expandió el universo de temas y géneros, se profesionalizó la práctica periodística y aumentaron las posibilidades tecnológicas de contacto con los lectores, convirtiendo a la fotografía en el principal dispositivo visual ligado a la industrialización del proceso técnico. Los motores principales de esta mutación tecnológica fueron precisamente la renovación en el plano de las imágenes y la composición tipográfica mecánica o linotipia.

CAPITULO 2

EL HUMOR, o la delimitación teórica de una práctica inasible

2.1. Conceptos en red

“Las ciencias humanas encontrarán su espacio de juego desde el momento en que alguien se interrogue acerca de este espacio de palabras, esta presencia o este olvido de su sentido, este rodeo entre lo que se quiere decir y la articulación de la que se inviste esta finalidad, de la que quizás no tenga conciencia el sujeto, pero que no tendrían ningún modo asignable de ser si este mismo sujeto no tuviera representación”.

Michel Foucault⁴⁷.

“Como la prueba del valor de un concepto radica en su aplicación, cada término se revisará también con referencia a problemas históricos concretos”.

Peter Burke⁴⁸.

Que las representaciones del género satírico-político sean algo más que registros ilustrativos a través de las cuales se busca testificar las formas duras de hacer política nos obligó a realizar una serie de articulaciones teórico-metodológicas en las que aparezca contemplado el doble estándar fijado en el capítulo anterior: ser insumo histórico y ser objeto del estudio. Una serie de movimientos complementarios organizan el recorrido de este diseño critico-interpretativo: 1. no fijar la idea de representación del lado de la mimesis y desmarcarnos así de la idea de que son una especie de espejo, “más o menos deformante” agregaría Verón (2001: 14), que refleja lo social⁴⁹; 2. articular la conceptualización que hacemos del término representación y el modo de caracterizar su tipo (escrito-figurativas) en el marco del cruce disciplinar previsto; 3. operativizar los conceptos de acuerdo con un abordaje que implique la articulación entre forma, contenido y significación. Es decir, no se trata tanto de descubrir o repudiar el carácter simbólico del mundo, sino de precisar el

⁴⁷ Michel Foucault, “Las palabras y las cosas”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, página 365.

⁴⁸ Peter Burke, “Historia y teoría social”, Buenos Aires, Amorrortu, 2007, página 73.

⁴⁹ Según Verón, “hablar de representaciones, como se hizo durante mucho tiempo en ciencias sociales, impone un riesgo: la noción de representación tiene una dimensión semántica que reenvía inevitablemente al iconismo y a la problemática de la analogía” (2001: 107). Por su parte, el carácter escritural-figurativo con que son calificadas (representaciones escrito-figurativas) tiene el propósito de consignar la irreductibilidad de los lenguajes involucrados en la sátira gráfica.

marco conceptual a partir del cual intentaremos comprender el funcionamiento del objeto construido⁵⁰.

Asimismo es necesario caracterizar la matriz del proceso comunicativo en la que situamos a nuestro objeto. En esa línea, tres conceptos claves delimitan el espacio teórico construido: representaciones, mediatización y sátira política. A partir de esta articulación nos planteamos observar cómo se organizan y diseñan estrategias estético-comunicativas de intervención, el modo en que las imágenes y textos humorísticos participan de la lucha simbólica y de qué manera contribuyen en la generación de identificaciones políticas. El uso de algunos otros términos provenientes de la teoría de la comunicación, la semiótica o la cultura visual son subsidiarios de la mencionada malla conceptual y de los propósitos antes descritos.

2.1.1. Representaciones

Hablar de representaciones escrito-figurativas, a riesgo de caer en consideraciones que fijen dicha noción del lado de la mimesis, supone alejarnos de las miradas funcionalistas y objetivistas de la comunicación. Al respecto, el concepto de representación formulado por Louis Marin y adoptado por Roger Chartier (1996; 2006), en tanto esconde una doble dimensión significativa, reflexividad y transitividad, resulta de gran operatividad teórica. En el caso de la dimensión reflexiva, la representación remite a la exhibición misma de una presencia, es decir, aparece como una auto-representación que se hace presente en cada escena comunicativa. El soporte mediático y los dispositivos técnicos cristalizados en toda representación son en sí mismos una presencia física o material que carga, en el caso de los emplazamientos textuales y figurativos analizados, con el peso de un trabajo manual industrializado y la valoración moral del medio, el género y los recursos expresivos encarnados en ese tipo de proyecto político-editorial. Por su parte, la dimensión transitiva supone que la representación señala una ausencia: todo enunciado o imagen aparecen como representación que representa algo. Lo cual exige tener en cuenta el problema de la

⁵⁰ Decimos “intentaremos” no por *falsa modestia*, sino porque asumimos una posición metodológica que prevé la construcción del objeto y, por lo tanto, entiende que las ciencias sociales “**tienden**” a la comprensión de los fenómenos estudiados a través de la crítica y la interpretación de los datos reunidos. En cualquier caso, “(...) se trata de una tendencia, dado que es poco probable que se logre la plena comprensión de un fenómeno en un solo proceso de investigación en ciencias sociales (...). Esto nos lleva a plantear los objetos de investigación en términos de su significación social”, permitiéndonos familiarizarnos con la situación problemática, su contexto y sus antecedentes (Borsotti, 2007: 26-27; remarcado del autor).

referencialidad, el desfase entre las instancias de producción y reconocimiento que conlleva toda interacción comunicativa (Verón, 1987; 2004; 2013)⁵¹ y los criterios epistemológicos que subyacen en la paradoja antes expresada: la representación es sustituir a un ausente, darle presencia (simbólica y material) y confirmar la ausencia.

Esto último no lo explica el nominalismo ni se acepta, tal como fue mencionado, la separación empirista entre las producciones humanas y el mundo “real” de los objetos (Chartier, 2006). Lo “real” en sí, lo óntico, es incognoscible y solamente se hace presente a través de la creación sígnica, es decir, mediante representaciones que remiten (en un marco cultural e histórico determinado y en una situación comunicativa específica) a cierto orden de significación convencionalizado: la posibilidad misma de fijar un horizonte posible de entendimiento e inteligibilidad (histórica y analítica) está dado por esta suerte de “clausura precaria del sentido” (Romé, 2009: 28), lo cual permite matizar los alcances del *interpretativismo radical* que piensa que la lectura de una representación puede relacionarse con cualquier cosa sin importar la particularidad del soporte o los dispositivos técnicos ni la situación comunicativa ni el “principio de contextualidad” o el “Hábito” interpretativo que Eco (1990, 1992) recupera de Peirce para cancelar, aunque sea fugaz y sincrónicamente, la remisión ilimitada de significaciones⁵².

Las representaciones no funcionan de manera autónoma ni los recursos retóricos se agotan en sí mismos, sino que plasman contingencias históricas y materiales que las exceden. En ellas hay saberes o valores; se juegan procedimientos dialógicos que pueden recurrir a argumentos sustentados en la tradición o en el acervo cultural de la época; expresan convenciones y su semántica permite, muchas veces, inferir la dimensión ideológica de los

⁵¹La distinción entre producción y reconocimiento remite a los polos de la comunicación, estableciendo que entre ambas instancias de la interacción comunicativa no hay “pasaje” lineal del sentido sino una suerte de “desfase estructural” propio de la comunicación humana. Incluso en la comunicación oral cara a cara no existe entendimiento pleno por motivos que pueden ser de orden lingüístico, cultural, ideológico, afectivo o gestual, y porque además este tipo de encuentros personales no escapan a la materialidad sensorial del mensaje, es decir, no escapa a la mediación, sea por la variación del timbre de voz, de entonación, de ritmo, de volumen. Las dos grandes diferencias entre los intercambios *face to face* y la comunicación provista por los llamados “fenómenos mediáticos” son (desde la invención de los *rústicos útiles de piedra en el seno de una comunidad prehistórica de homínidos* hasta la actualidad): 1-la autonomización de los signos (escritura, grafismos) respecto de la *fente* que los produce; 2-y por eso mismo, a diferencia de la evanescencia de la voz, la persistencia en el tiempo a través de un soporte material (Véase Verón, 2013: 143-149). En un trabajo anterior, Verón cuestiona el uso de la idea de *desfase* cuando se analiza o se “(...) adopta un punto de vista sincrónico destinado a comprender en un momento dado el funcionamiento de un sistema productivo de representaciones” (2004: 205-208; subrayado nuestro).

⁵²Volveremos a estas cuestiones de orden interpretativo, con el propósito de sentar posición, en el párrafo final de este capítulo.

textos e imágenes analizados, teniendo en cuenta que como plantea Skinner “para aplicar un término evaluativo correctamente también es necesario conocer su rango de referencia” (2007: 274)⁵³. Sin contar los sobreentendidos y los presupuestos, esas dos formas del implícito que abundan en el humorismo y también muestran el políglotismo intertextual de las representaciones. Es decir, ese conjunto de relaciones explícitas o implícitas que una representación mantiene con otras representaciones, sean escritas y/o visuales, reales o imaginarias, y establece la presencia de un texto o una imagen dentro de otro texto u otra imagen en la modalidad responsiva de la cita, la transposición o algún otro mecanismo de alusión directa o indirecta sobre hechos del presente o lejanos⁵⁴. Lo cual también plantea el absurdo, o al menos le pone un límite, al relativismo de las *interpretaciones radicales* antes mencionadas, ya que la politización de las representaciones satíricas supone analizar su relación específica con temas y hechos de la coyuntura y alejarnos, al menos en nuestra expectativa analítica, de las sobre-interpretaciones nihilistas “que piensan que todo se puede vincular con todo” (Fabbri, 2005: 35)⁵⁵.

A partir de lo expuesto acerca del humor (a) y de las dos dimensiones de la representación (presencia y ausencia), puede decirse que los lenguajes involucrados en la comunicación conjugan opacidades y transparencias que deben interpretarse a la luz de su funcionamiento histórico. Las diferentes escenificaciones gráficas, sus estrategias y los mecanismos de significación, ponen en evidencia la participación de lo escrito y lo visual en la configuración de la escena política y, por eso mismo, relativizan la pretensión de verdad que pueda jugarse en cada representación. Es a través de dichas configuraciones que las distintas formaciones sociales (políticas y/o periodísticas en nuestro caso) dejan entrever las huellas de un linaje, un *ethos* particular, en el que quedan expresados las prácticas, espacios institucionales o valores puestos en disputa. En la lucha representacional “se tejen

⁵³ Al respecto, Skinner, al igual que Chartier y siguiendo a Foucault, plantea que los conceptos son antes que nada “armas del debate ideológico” y hay que tener muy en cuenta el “aprovechamiento del poder de las palabras y de las imágenes para apuntalar o socavar la construcción de nuestro mundo social”, siendo que éste se sustenta mutuamente con el vocabulario social (2007: 29; subrayado nuestro).

⁵⁴ El término intertextualidad puede generar alguna confusión, ya que es una categoría extraída del análisis del discurso y hace indistinta referencia a las representaciones visuales o escritas. Dada la irreductibilidad establecida entre imágenes y textos escritos, conviene aclarar que con dicho término aludimos estrictamente a la operatividad de la definición realizada.

⁵⁵ Con el propósito de aclarar nuestra posición analítica, retomaremos estas cuestiones en el apartado 2.4. de este capítulo: *Leer la sátira-política: presupuestos epistemológicos*.

estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones que construyen, para cada clase, grupo o medio, un ser-percibido constituido de su identidad” (Chartier, 2006: 97). Esta manera de enlazar identidad y conflicto nos permite al mismo tiempo establecer conexiones entre el incipiente desarrollo periodístico y la trama política decimonónica. En tal sentido, el periodístico y el políticotipifican áreas específicas del desenvolvimiento social que han sido alterados por el proceso de mediatización, estableciendo una zona de relaciones dinámicas que relativizan la autonomía de ambos campos (Bourdieu, 1995; 2000; 2000a)⁵⁶. Es probable que la idea de campo periodístico adquiriera mayor pertinencia teórica a partir de las condiciones de producción abiertas en el siglo XX por la llamada *prensa moderna o prensa generalista y comercial*, dado que el desarrollo tecnológico, las nuevas formas de financiamiento y la profesionalización alcanzada, entre otros factores, estableció prácticas y criterios institucionales que se ajustan con mayor facilidad al modelo teórico y heurístico de Bourdieu⁵⁷. No obstante, creemos que la *prensa-facciosa*, por usar una convención que define las formas hegemónicas del periodismo del siglo XIX, también reconoce reglas de funcionamiento y, parafraseando al sociólogo francés, una complicidad objetiva entre periodismo y política que subyace en los antagonismos de la época. En nuestra mirada, ambos elementos justifican el uso de la noción de campo, operando desde el punto de vista analítico como un *punto de entrada* o una *hipótesis orientativa* que nos permite caracterizar las tensiones del momento:

“La noción de campo permite superar la oposición entre lectura interna y análisis externo sin perder nada de lo adquirido y de las exigencias de ambas formas de aproximación, tradicionalmente percibidas como inconciliables. Conservando lo que está inscrito en la noción de intertextualidad, es el hecho de que el espacio de las obras (o representaciones) se presenta

⁵⁶ No deja de ser significativo el señalamiento de Saitta respecto del doble condicionamiento que se ejerce sobre el campo periodístico moderno: publicidad y venta. Ese “microcosmos que tiene sus leyes propios (...) y se define por las atracciones y repulsiones a las que lo someten los demás microcosmos”, tal como lo define Bourdieu (2003: 57), depende de fuerzas externas más que cualquier otro campo de producción cultural por estar sometido a la sanción del mercado y por depender tanto de la demanda como de factores económicos y políticos (Saitta, 2000).

⁵⁷ Brevemente, esta idea de “campo” supone un espacio social que pone en juego relaciones de fuerza y disputas en torno a valores cristalizados en instituciones y prácticas públicas. En tal sentido, el dinamismo de dichas relaciones predice las disputas que se suceden al interior de los campos analizados de acuerdo a las prácticas históricamente reconocibles, las expectativas de conducta, la construcción de normas de regulación y las tensiones que puedan introducir los factores internos o externos a esas condiciones hegemónicas de funcionamiento (Bourdieu, 2000; 2000a). La noción de hegemonía, por su parte, incluye para nosotros la idea de subordinación en el marco de ciertas jerarquías de dominio, pero siempre como parte de un proceso general sujeta a una definición histórica (Williams, 2009).

en cada momento como un campo de toma de posición que sólo pueden ser comprendidas relacionamente (Bourdieu, 1995: 307-308; subrayado nuestro)⁵⁸.

De esta manera, el dinamismo de las relaciones político-institucionales, la imposición de normas jurídicas que regulan el hacer periodístico, las tensiones en torno de la función pública de la prensa y el valor otorgado a los semanarios humorísticos, entre otras dimensiones problemáticas que atraviesan la segunda mitad del siglo XIX, nos obliga a pensar las singularidades de la sátira en una época que apenas insinuaba pautas de autonomización entre lo periodístico y lo político y en la que proliferan órganos partidarios de coyuntura que compiten con el diarismo proto-empresarial del periodo.

Las luchas simbólicas, sea que se establezcan a través de representaciones escritas -testimonios escritos- o de representaciones visuales -testimonios figurativos- (Ginzburg, 2008), refieren en tal sentido a mecanismos particulares de significación. Mediante variados procedimientos representacionales, la violencia encuentra un cauce simbólico que expresa las estrategias destinadas a la “conservación o la subversión” de las estructuras de poder o los valores en disputa. Pero además involucra la participación concreta de actores, colectivos políticos o instituciones que reglan las condiciones de producción de esas representaciones. Las coyunturas electorales o los eventos públicos que caracterizan la singularidad de un proceso político no pueden ser vistos como simples avatares de la historia. Sino que configuran un espacio-tiempo de articulación entre las diferentes prácticas e instituciones políticas y las representaciones puestas en juego, otorgándole a la prensa gráfica un papel significativo en la configuración de lo propio y lo excluido.

Los rituales de “verdad” de las representaciones hegemónicas, tanto como los rituales de “verdad” de los textos escritos e imágenes contra-hegemónicos, se valen de estos medios, soportes, géneros o recursos que, dada su recurrencia, develan el valor estratégico de la puesta en escena de los conflictos⁵⁹. “En la medida que hablamos de estrategia, *plantea*

⁵⁸Lo dicho requiere una descripción y caracterizar el espacio-tiempo en el que circulan las representaciones satíricas, pero nuestro propósito no es primordialmente la construcción de los campos periodístico y político como objetos de análisis, lo cual supondría captar en el “propio movimiento” de ambos campos “los mecanismos generales o las invariantes” (1995: 270: subrayado nuestro).

⁵⁹ Retomando el legado gramsciano, Williams plantea que la hegemonía, *ese sistema vívido de significados y valores (que otorga) un sentido de realidad*, siempre es dominante pero nunca de un modo definitivo. “Una hegemonía es siempre un proceso compuesto de experiencias, relaciones y actos y no se produce de modo pasivo: es permanentemente desafiada y resistida por otras presiones que constituyen momentos contra-hegemónicos o de hegemonías alternativas” (Portantiero, 2002: 119).

Verón, se vuelve paradójal, o incluso falsa, la posición de enunciación política o periodística que se postule regida por el principio de verdad y sinceridad” (2001: 77-78). Este hecho se torna aún más evidente en el área humorística o en los marcos de la sátira política, dado que se trata de un género de naturaleza estético-ficcional que expone claramente su artificiosidad y permite establecer un punto de contacto posible entre la dialéctica que liga la configuración discursiva del mundo social y la configuración social de los discursos (Chartier, 2006). En esto se fija precisamente la negación de las representaciones mediáticas como reproductores fieles de lo “real”, tal lo establecido por la semántica clásica del concepto, y la posibilidad misma de analizar la coexistencia entre estos juegos del lenguaje y la sociedad.

Las representaciones puestas en circulación por la prensa gráfica satírico-política ofrecen así un terreno de comunicación privilegiado para observar las formas a través de las cuales se re-presenta y constituye el espacio socio-político: los modos enunciativos o visuales que construyen sentidos; las reglas que prescriben su ejercicio; los procedimientos que buscan condensar una referencialidad posible; las condiciones históricas bajo las que se establece la disputa simbólica; el contexto local en el que se “insertan las representaciones y la vida de los sujetos estudiados” (Serna y Pons, 2002: 119)⁶⁰. El surgimiento de los fenómenos mediáticos del siglo XIX, las materializaciones de la semiosis social en escritos e imágenes litografiadas, hizo que la controversia política expandiera sus alcances y comenzara a expresarse a través de la prensa gráfica periódica. Lo cual constituye, entre la invención de la imprenta y esta alteración cuantitativa y cualitativa de reproducción mecánica, un momento importante en el proceso de mediatización.

2.1.2. Mediatización

La sátira, si nos valemos de la caracterización precedente, supone un principio de organización de las estrategias políticas conforme a la situación comunicativa. Lo cual marca la relevancia del modelo agonal o *agónico* con que la tradición historiográfica de

⁶⁰ Retomando la propuesta analítica de la microhistoria, Serna y Pons plantean que la realización de estudios históricos locales, con su “locus concreto dentro del cual los individuos emprenden sus acciones” (2002: 120), se asientan en dos motivaciones explicativas principales: 1-tratar de explicar los objetos de conocimiento *en su lugar*; 2-tratar de evitar una “racionalidad retrospectiva que violenta (...), que ahorne” a los sujetos o representaciones del pasado, más allá de que también debe evitarse caer en localismos sin relación con lo *general* (2002: 108).

cuño foucaultiano ha planteado analizar las relaciones de ejercicio del poder, ya no sólo vinculable a los mecanismos de coacción física o dominación material sino también a los mecanismos de producción e imposición de un orden simbólico hegemónico (Burucúa, 2001: 20-21)⁶¹. La emergencia de la prensa gráfica decimonónica, con sus promesas de democratización o construcción de ciudadanía, potenció precisamente el proceso de mediatización de la vida social, marcando los *inicios* del lento pero inexorable camino de articulación moderna entre las prácticas, las instituciones y los conflictos políticos con los medios de comunicación existentes⁶². Según Verón, un cambio de escala respecto de anteriores formas de simbolización y despliegue de la lucha política, sea por el mayor alcance de la circulación mediática, sea por la *aceleración* de los procesos comunicativos y de los procesos de intercambio o intertextualidad política que “afecta de una manera radial y, podríamos decir, simultánea, a todos los sectores del funcionamiento social” (2013: 248). La mediatización, en sentido estrictamente histórico, encierra la “progresiva complejización de la interpenetración entre los sistemas sociales (entendidos como la configuración de procesos comunicacionales institucionalizados) y los sistemas psíquicos socio-individuales (el espacio de los agentes sociales)” (Verón, 2011: 22; subrayado nuestro). Esta definición veroniana, extrapolada libremente de la descripción realizada por Luhmann en *The Social System* (1995) y *Observations on Modernity* (1998), es retomada en *La semiosis Social II* (2013), donde Verón sigue el curso de la mediatización desde los comienzos mismos de la hominización:

“La constatación fundamental que se impone es que la primera aceleración en la evolución hacia el género *homo* corresponde al surgimiento del primer fenómeno mediático de su historia: los guijarros de la *pebble culture* no son otra cosa que la *primera materialización* (dotada, por lo tanto, de *autonomía y persistencia*) de procesos mentales” (2013: 176).

⁶¹Burucúa plantea la existencia de dos paradigmas clásicos en la indagación cultural: un esquema de pensamiento socio-cultural que cree en “la existencia de amplias concepciones del mundo (...) rama poderosa de la historiografía de las mentalidades” (2001: 22). Este modelo, a grosso modo, expresaría una visión consensualista sustentada en la cooperación interclasista. El otro modelo, de raíz marxista, tiende a delimitar el modo en que se expresa la lucha de clases en el plano de la creación cultural. Véanse al respecto: Chartier, 2005; Burke, 2007.

⁶²Decir *inicios*, en cursiva y con esta aclaración a pie de página, no es más que el señalamiento de la aparición de la prensa gráfica como *nuevo* fenómeno mediático y soporte técnico-comunicacional. De otra manera, se podría malentender que el peso de lo simbólico en las luchas de poder es paralela o contemporánea a las posibilidades brindadas por la aparición de la imprenta.

A partir de allí analiza las implicancias del pasaje de la oralidad y el rollo al código y de éste a los llamados “cuerpos efímeros” de papel que impregnaron la cultura panfletaria posterior al surgimiento de la imprenta, tal como veremos en el Capítulo 3; al tiempo que realiza una lectura socio-semiótica⁶³ de las vicisitudes que acompañan el desarrollo de los dispositivos técnicos de reproducción mecánica de textos e imágenes y la consecuente estabilización de los “papeles de noticias”, en el siglo XIX, hecho que permitió la aparición de un nuevo fenómeno mediático: la prensa gráfica periódica⁶⁴. Nuestra atención se centra en este periodo iniciático y transicional de la historia de los medios de comunicación socialmente institucionalizados, a sabiendas de que dicho siglo está atravesado por “(...) la triple cuestión del régimen de la prensa, el rol de las mayorías en el sistema político y la redefinición de este último” en las proximidades del siglo XX (Barbier y Lavenir, 1999: 12). En tal sentido, recordamos que los semanarios satíricos cumplen en nuestro estudio dos funciones metodológicas complementarias: la conservación de *un* testimonio histórico en clave humorística (posibilidad archivística que está en íntima relación con el pasaje de la comunicación oral a los intercambios materializados en *medios o artefactos persistentes*) y la objetivación de representaciones que son una puerta de entrada para analizar la renovación de las prácticas culturales y políticas históricamente situadas.

El surgimiento y desarrollo de la prensa gráfica periódica, como en cada uno de los momentos claves de la historia de la mediatización, es un proceso complejo que redunda en la alteración del mundo social y del ámbito de las prácticas y las relaciones políticas. Esto es evidente a partir de la sucesión de fenómenos mediáticos que se registran en la historia

⁶³La designación socio-semiótica supone una tautología, puesto que “es harto difícil imaginar una semiótica que no sería sociología”. Lo cual, y de acuerdo con lo que venimos trabajando respecto sesgado análisis inmanente de las representaciones, le hace decir que “una teoría del proceso de producción de los discursos descansa sobre dos hipótesis que, a pesar de su trivialidad aparente, hay que tomar en serio: a-toda producción de sentido es necesariamente social: no se puede describir ni explicar satisfactoriamente un proceso significativo sin explicar sus condiciones sociales de producción, b-todo fenómeno social es, en una de sus dimensiones constitutivas, un proceso de producción del sentido, cualquiera que sea el nivel de análisis (macro o micro social)” (Verón, 1987: 122-125). Véase De Ipola (2002).

⁶⁴ Además de la prensa gráfica periódica Verón *avanza* sobre otros fenómenos mediáticos trascendentes, y momentos claves de la mediatización, como la fotografía, el cine, la radio, los nuevos soportes digitales. En cuanto a la mencionada estabilización de la prensa periódica en el siglo XIX, puede decirse que está marcada por las posibilidades de acceso generalizado a textos e imágenes que promovieron los dispositivos técnicos y el entrecruzamiento de lo político y lo comercial. La lógica política está vinculado a la “estrategia” de las diferentes facciones partidarias en el uso de los medios. Lo comercial se relaciona con las posibilidades de estructurar un entramado de negocios, lo cual habrá de consolidarse a principios del siglo XX.

moderna, y acaso fundamentalmente a partir del desarrollo específico de la televisión⁶⁵. Por lo tanto, y más allá de la obviedad de decir que durante el periodo analizado no se haya llegado a dicho grado de *maduración* o *complejidad* en el proceso de mediatización de la vida pública, creemos que la aparición de la prensa gráfica decimonónica establece, como fenómeno mediático que es, puntos de contacto y mutua dependencia con la dinámica política de la época.

La configuración derivada de las representaciones satíricas, la puesta en circulación de categorías de percepción y la censura ética, moral o estética con que visibilizan las conductas públicas, le confiere a la prensa gráfica periódica e industrial un lugar protagónico y un papel estratégico en el armado de la escena política. Entendiendo por “papel estratégico” la recurrencia de operaciones gráficas que al revelarse sistemáticas permiten caracterizar y establecer los usos y funciones que cumplen las representaciones analizadas (Fisher y Verón, 1999). Es a partir de la observación de esa regularidad que se puede determinar las características de las distintas apuestas comunicacionales y delimitar el tipo de contrato o pacto que las publicaciones establecen con sus lectores. O, lo que a modo de ejemplo práctico, Berger (1999) caracteriza como una manera de reconocer los lazos que se configuran entre las múltiples propuestas humorísticas y el público lector: el humor como arma, el humor como juego intelectual, el humor como consuelo, el humor como insumo regenerador.

⁶⁵Verón ha analizado el avance de los procesos de mediatización en sociedades democráticas, donde el surgimiento de los nuevos medios de comunicación, fundamentalmente la televisión, habría alcanzado un grado de articulación entre medios y política mucho más decisivo y complejo. De cualquier manera, nos despegamos del uso veroniano de la mediatización como fenómeno restringido a dicho tipo de sociedades y de los trabajos en que supo discriminar entre “sociedades con medios” (no mediatizadas) y “sociedades mediatizadas” o en “vías de mediatización”, es decir, aquellas sociedades cuyo funcionamiento estuviera estructurado en relación “directa” con los medios (2001: 41-42). En el trabajo “Perón o muerte” (2003) escrito junto a Silvia Sigal plantean precisamente que la mediatización de los procesos políticos es un “fenómeno radicalmente nuevo”, diferente a la “sociedad mediática” que entre los años 50 y 70 que no tenía a la televisión como soporte del discurso ni a las encuestas de opinión y del marketing como factores determinantes de las decisiones estratégicas (2003: 8-9). Sostenemos, por el contrario, y de allí que hayamos retomado la teorización que propone en su libro *La Semiosis Social II* (2013), que la prensa gráfica industrial del siglo XIX, con el peso histórico relativo que tiene como fenómeno mediático, indica un momento relevante de la mediatización.

“La noción de contrato presupone que los individuos que pertenecen a un mismo cuerpo de prácticas sociales puedan ponerse de acuerdo acerca de las representaciones escrito-figurativas de estas prácticas sociales (Maingueneau, 2008: 31; subrayado nuestro)⁶⁶.

El medio, la cualidad del género involucrado en la situación comunicativa y el horizonte de expectación presupuesto en dicho intercambio, son dimensiones relacionadas al contrato de lectura fijado. De cualquier manera, la configuración de esta suerte de complicidad, de complicidad *en la agresión defensiva o tendenciosa* para el caso de la sátira, no garantiza que la comunicación sea una interacción univoca y transparente⁶⁷, sino que permite vislumbrar los parámetros estratégicos a partir de los cuales se lleva a cabo el contacto: estrategia pedagógica, estrategia informativa, estrategia identificadora. Es decir, sirve para precisar las características de esa zona de articulación y contacto y permite ubicar la mediatización de la imagen y de la palabra escrita en contextos discursivos en donde el juego y la persuasión reconocen intenciones que van más allá de sus apuestas formales.

Ese espacio de comunicación propio de la sátira, a través de su apelación a diferentes recursos productores de sentido y al uso de la imagen caricaturesca, pone en circulación atributos tanto cognoscitivos como afectivos que posibilitan la construcción de sistemas de pensamiento acerca de lo “real”. Lo cual implica, en la faz política, que los fenómenos mediáticos pueden activar un espacio de interacción fundado en aquel aserto que indica que solamente una conciencia política relevante transforma imágenes y palabras en signos de otra cosa.

En un caso como el nuestro, siendo que no hablamos de representaciones estrictamente políticas sino de sátiras que son reconocidas como tales en un tiempo o coyuntura histórica específica, resulta imperioso determinar las particularidades del género y de las representaciones escrito-figurativas que organizan la expectación. La operatividad brindada

⁶⁶Podría agregarse la idea veroniana sobre dicho pacto contractual, entendido como un efecto de conjunto que en una publicación periodística abarca desde los dispositivos de apelación hasta las modalidades de construcción de las imágenes y la de los tipos de recorridos propuestos al lector (1988).

⁶⁷ El llamado “giro de la recepción” o los estudios de reconocimiento han proliferado en los últimos años: la semiótica, los estudios culturales y la historia cultural han dado cuenta de tales avances. En tal sentido, si bien la tesis arriesga algunas hipótesis e inferencias sobre los modos de lectura de la prensa gráfica satírica, un estudio de recepción implicaría poder articular la semiosis producida por las representaciones periodísticas analizadas y la de los lectores o interpretes de su época (Véase Boutaud y Verón, 2007). Por lo tanto, vale aclarar que nuestro enfoque se detiene preferentemente en el espacio de la producción y, en todo caso, del problema de la recepción *en producción*. En tal sentido, observamos los “procesos de autopoiesis de un sistema o subsistema social” (sistema o campo periodístico satírico-político) y no la “autopoiesis de los sistemas psíquicos”, propio de las investigaciones *en reconocimiento* (Verón, 2013: 302).

por conceptos como fenómeno mediático, representación, campo, intertextualidad y mediatización suponen, por lo tanto, un mayor refinamiento de la red teórica, ya que si bien recortan un modo de pensar el universo simbólico, poco dicen acerca de la especificidad del corpus seleccionado. Necesitamos precisar el alcance conceptual de nuestro objeto: la prensa gráfica satírico-política o, si se prefiere, las representaciones escrito-figurativas pertenecientes al género satírico.

El primer ajuste está determinado por las ambigüedades constitutivas del término humor, finalmente circunscrito, como hemos aclarado, a definir un área de desempeño mediático general. El humor (a), parafraseando a Rivera (1981), define un territorio evasivo, el espacio de las entre líneas, de la indirecta alusión al contexto, de los límites rígidos y paradójicamente extensibles del sentido y de las clasificaciones que autoriza su funcionamiento en el ámbito de una cultura. De esta manera, puede transitar por el terreno de la ambivalencia, de la provocación, de la crítica, de la reflexión, entre otras operaciones que requieren competencias específicas de reconocimiento y sanción. Su alcance amplio y un tanto difuso, lo que Berger denomina “una constante antropológica históricamente relativa” (1998:11-12), impone así una delimitación teórica concreta capaz de circunscribir un objeto y analizarlo de acuerdo a su performance genérica e histórica. Es en ese sentido que el término sátira política resulta un anclaje preciso, ya que su arqueología conceptual encierra una definición que filtra nuestra mirada de las representaciones humorísticas y nos permite indagar la relación entre lo comunicacional y lo político.

2.1.3. Sátira

La etimología de la palabra sátira continúa en revisión por parte de lingüistas y filólogos, aunque puede decirse que las discusiones en torno de su origen griego o romano han fijado dos raíces principales. Los primeros la vincularon con el mito dionisiaco y la presencia de sátiros (seres mitad humanos y mitad animales) en las orgías o bacanales que habrían de dedicarse al dios Baco. Los segundos la derivan de *satura*, voz latina con que los romanos habrían pretendido sistematizar las reglas del funcionamiento genérico practicado aunque no convencionalizado en Grecia bajo el nombre de *satyra*. Ambas etimologías, plantea Berger, no “son forzosamente contradictorias. Al fin y al cabo, el Baco romano fue en cierto modo un sucesor apostólico del griego Dionisios, y otro tanto puede decirse de su

culto” (1999: 258). Ramos (2002), mientras tanto, objeta la relación tanto filológica como etimológica entre *satura* y *satyra* y la aparente “conexión literaria sostenible entre la sátira latina y el drama satírico griego” (2002: 22). Aunque su recorrido también permite ligar, “desde antiguo, una continuidad entre la sátira romana y lo satírico griego, justificada por la relativa equivalencia formal entre el género literario romano⁶⁸ y el modo en que en Grecia se desarrolla el talento crítico: la prosimetría (conjunción entre verso y prosa en una misma obra) y la mezcla de estilos era ya practicada por algunos autores griegos mientras que, en lo temático, la sátira romana entronca con la diatriba cínico–estoica helenística” procedente de la tradición socrática. Es decir, “dialogar y reflexionar en voz alta para desentrañar los sentidos más profundos de la existencia humana” (2002: 23-24; subrayado nuestro).

Esta distinción canónica entre la sátira y lo satírico se hibrida o sutura a partir de la Edad Media: sus usos son llevados a diversos planos de la vida en sociedad y la paulatina pérdida de las escrituras en verso marcan un corte que vuelve predominante el sentido moderno del término: a partir de entonces quedará asociado con el talante polémico y burlón que pueden adquirir las representaciones escritas o visuales, resultando “válido tanto para las sátiras didácticas de los autores cristianos más cultos como para las de raigambre popular, muchas de ellas anónimas” (Ramos, 2002: 128).

Dicho recorrido semántico marca aspectos de una arqueología imposible de agotar en este espacio. Su breve referencia, sin embargo, resulta imprescindible, ya que nuestro uso conceptual aparece insinuado en la complementariedad mostrada por los linajes etimológicos antes mencionados: los límites que habremos de fijar para la sátira y lo satírico tendrán en cuenta la delimitación política de sus temas y el tono que adquieren las distintas formas escrito-figurativas para llevar a cabo su representación.

El hilado teórico desemboca así en nuestro objeto. Es decir, en ese universo genérico de representación política que, cualquier sean los recursos retóricos o técnicas de fabricación,

⁶⁸La sátira romana reconocería la existencia de dos modelos genéricos: la sátira escrita en hexámetros o sátira regular y la sátira menipea, cuyos rasgos formales distintivos eran precisamente el prosímetro y la mezcla de estilos. Ramos hace constar que si bien se le adjudica a Menipo su creación, éste lo practicó pero “nunca lo habría concebido como rasgos de un determinado género literario” (2002: 22-23). En cuanto a la mezcla de estilos, el dato mencionado remite al significado primario que tanto Ramos como Berger le adjudican a *satura*: “designa un plato con muchos ingredientes” o colmado con diversos manjares (1999: 258). Bajtín, precisamente, plantea que la sátira menipea “incluye múltiples estilos, y ni siquiera vacila ante los elementos de bilingüismo” (1989: 471). Por su parte, y muy brevemente, la diatriba cínico–estoica hace referencia a los discursos o lecturas morales helénicas, cuyos tópicos éticos son retomados por la sátira romana: avaricia, charlatanería, sexo fácil o carente de emociones, descenso a los infiernos.

deja ver un ataque, una forma de lucha, una actitud militante. De este modo, el pretendido uso instrumental o reactivo de la prensa gráfica decimonónica permite enmarcar la particularidad genérica de la sátira, entendida aquí como una institución escrito-figurativa cuyos rasgos característicos están asociados a una práctica cultural definida por Berger como una “modalidad agresiva de respuesta o ataque humorístico” (1999: 18)⁶⁹. Creemos que en esa definición aparece expresada su doble acepción significativa. En tanto institución la sátira es un género, ya que actúa como *un horizonte de expectativas* que valida regularidades comunes dentro del universo de temas y modalidades de representación política, en nuestro caso asociadas sincrónicamente a los hábitos de escarnio decimonónico (Bajtin, 1982; Genette, 1989)⁷⁰. Y es, además, un talante que define una de las múltiples formas de dialogismo e intertextualidad polémica que encierra el humor (a).

Esta demarcación conceptual permite ubicar a nuestro corpus dentro de un área de comunicación que objetivamos de acuerdo a una serie de rasgos generales: 1) el humor satírico *se hace*, lo cual se ajusta a su concepción moderna e instituye una lógica *intencional* en su producción; 2) a modo de criterio epistemológico urge decir que la *intencionalidad* es inherente al género o propio del atributo de interacción asignado⁷¹; 3) las

⁶⁹ Cabe hacer notar que Berger ubica bajo ésta misma definición a la parodia (1999: 18). En nuestro caso entendemos que la parodia es solamente un recurso posible de la sátira pero no necesariamente vinculable a una modalidad agresiva. La parodia comparte por lo tanto el estatuto que le damos a la ironía, el juego de palabras, la imitación del lenguaje épico, la metáfora hiriente, la caricatura y demás recursos de los que se vale el género sátira-política. En cuanto al género como tal seguimos la definición de Bajtin: “(...) tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables” (1982: 254). Retomando el legado bajtiniano puede mencionarse que “el género se nos presenta como un horizonte de expectativas para el autor, que siempre escribe en los moldes de esta institución literaria” (Garrido Gallardo, 1988: 20). Éste autor realiza una extensa caracterización del género como concepto y de las formas variables que estos adquieren como práctica cultural concreta.

⁷⁰ La caracterización y el análisis de géneros se realiza desde el *decorum* o el principio de coherencia aristotélico, estableciendo tanto los patrones culturales de cada época como los movimientos diacrónicos que, en nuestro caso, podemos observar de la sátira. Recordemos que en la *Poética*, Aristóteles propone como una teoría general sobre la literatura: el libro fue elaborado como material de uso para sus clases en el Liceo y propone una tipología de poéticas (tragedia, epopeya, comedia, ditirambo) que son entendidas como una construcción a través de las cuales el poema imita los hechos, personajes o acciones de los hombres. En tal sentido, y siguiendo la línea epistemológica arriba enunciada, puede matizarse la idea de mimesis, ya que las representaciones no serán entendidas únicamente como imitación de lo real sino también como un artificio. Lo cual permite establecer una suerte de complementariedad con la *Retórica* (2004), trabajo en el que hace hincapié en los modos de imitación: ¿con qué medios?, ¿qué cosas? y ¿cómo se representa? (Lo veremos con más detalle en el Capítulo 2).

⁷¹ La diferencia entre “intencionalidad” y “conciencia” retoma el legado freudiano sobre los procesos primarios (condensación, ambigüedad) que dan lugar al chiste. A diferencia del sueño, este modelo supone la posibilidad del uso intencional del humor, aunque no por ello consciente. Trasladado al plano de la cultura y la comunicación política este mecanismo establece que el humor persigue, en cualquiera de sus expresiones, un fin particular.

representaciones que pone en circulación la sátira política tienen como objetivo el ataque, la injuria o la censura social, aún cuando formen parte de una estrategia defensiva; 4) la crítica se realiza desde un conjunto de normas políticas o morales que el *satirógrafo*, en tanto *ejecutor-enunciador* de esos artefactos culturales, y su público deben compartir o al menos conocer para poder interpretar como tal: como diría Freud (1996), no debe existir la necesidad de sustituir la expresión de la humorada satírica por los pensamientos que contiene; 5) el reconocimiento está condicionado estética y formalmente por los mecanismos o procedimientos de representación de los que puede valerse el género: ironía, parodia, caricatura, metáforas, humor (a), por nombrar algunos; 6) aun cuando podamos reconocer que el esquematismo, la brevedad o la selección de rasgos convencionalizados pueden contener o cancelar momentáneamente su polisemia, nada garantiza el pasaje unívoco del sentido ni un entendimiento simétrico entre las instancias de producción y de reconocimiento; 7) dicha falta de inmanencia en la interacción nos permite salir del determinismo emisor-receptor y reubicar el problema de la comunicación en el campo de la cultura.

Al respecto, y como introducción al próximo párrafo, quisiéramos fijar algunos criterios generales sobre el modo de pensar los intercambios comunicativos en general y de los fenómenos mediáticos analizados en particular:

a) La interacción comunicativa ha sido estudiada, sobre todo a partir de la emergencia y auge de los medios modernos, por diferentes disciplinas y, dentro de ellas, abordadas por distintas perspectivas de análisis. De allí que muchos de los entrecruzamientos disciplinares o conceptuales hoy pregonados estén motivados por los particulares modos de organización de las prácticas representacionales⁷².

⁷²En el caso de Argentina, las discusiones acerca de los fenómenos comunicativos de masas y el modo de estudiarlos circunscribió, de algún modo, el *origen* de los estudios en comunicación durante los años sesenta y setenta. En tal sentido, colectivos disciplinares divergentes, genéricamente englobados en las revistas “Lenguajes” y “Comunicación y Cultura”, aparecen como los pioneros del campo. Asimismo puede mencionarse que si la reconstrucción histórica de los trabajos culturalistas sobre medios parece tener su base problemática en el modelo de *Encoding/Decoding* escrito por Stuart Hall en 1973, cualquier intento de historiar los diferentes esquemas comunicativos que acompañaron el desarrollo de las teorías referidas al proceso de circulación e intercambio de representaciones tiene en la obra de Jakobson, publicada en 1963, un mojón ineludible (1975). Véase además Kerbrat Orecchioni (1983; 1987), quien intenta de saltar el pasaje automático entre la matriz lingüística del esquema jakobsoniano y la complejidad que supone toda interacción comunicativa (1983; 1987).

- b) En esalínea hay que retener lo expresado por Williams en nuestras “Indagaciones preliminares” acerca del desarrollo de los estudios de la comunicación, ligados a la convergencia disciplinar de gente preparada en muy variados campos del saber (1992)⁷³. Los cambios en los dispositivos técnicos, el proceso de mediatización que abre la prensa gráfica periódica y la diversidad de fenómenos sociales generados por los nuevos entornos comunicacionales promovieron múltiples líneas de investigación. En tal sentido es necesario vigilar los riesgos y las potencialidades de las redes conceptuales construidas.
- c) Se vuelve necesario precisar criterios sobre los modos de interacción y la situación comunicacional en que tiene lugar. Los efectos de una caracterización desatenta con las especificidades de los distintos emplazamientos escrito-figurativos y, consecuentemente, demasiado atenta a la explicación contextual, implican el riesgo de simplificar el fenómeno mediático estudiado. En este camino han desembocado no pocos abordajes culturalistas, pero también aquellos estudios semióticos que han privilegiado relacionar los aspectos discursivos con la situación empírica de comunicación o focalizan la cuestión metodológica en el proceso comunicativo antes que en las condiciones de producción de los discursos.
- d) Analizar los recursos visuales y escritos que contribuyeron en las diferentes puestas en escena es un intento de indagar las particularidades de esos relatos y apreciar, en su fraseología y en sus representaciones visuales, los valores que encarna. Los mecanismos de apelación, tanto como los usos y funciones que las estrategias políticas le signan a las diferentes formas de contacto con el lector, configuran así una situación comunicativa que no diluye el vínculo con otras mediaciones, institucionales, económicas, políticas, sino que ayuda a configurarlas.

2.2. Comunicación: sátira y significación

El humor (a) define en nuestra tesis un área de funcionamiento amplio que pone en juego dispositivos y recursos escrito-figurativos de representación. Los mismos reconocen continuidades expresivas otorgadas por una tradición profusa y variada en materia humorística, aunque el auge de la prensa gráfica periódica implicó transformaciones que

⁷³En la misma línea, Chartier sugiere que a este campo de estudios pertenecen los trabajos literarios, bibliográficos, históricos o sociológicos que hacen eje en el proceso de construcción del sentido, tal y como se produce en la confluencia de los textos e imágenes analizados, de su materialidad y de sus públicos (2005; 2007).

expandieron sus posibilidades creativas y los espacios de circulación. La sátira política, en su doble condición de género y talante crítico, nos permite en tal sentido coordinar el análisis formal del corpus seleccionado con sus condiciones históricas de posibilidad.

Las representaciones satírico-políticas son piezas comunicacionales que documentan y ayudan a configurar, aunque siempre de manera incompleta o fragmentaria, valores que cumplen un papel estratégico en los modos a través de los cuales la *ciudad* dirime sus conflictos políticos. O dicho de otro modo: la mediatización encontró en este género un mecanismo de acción política que permitió sistematizar *la guerra* simbólica: el empleo directo de las armas, también practicado por cierto, deviene con la prensa gráfica periódica en un indirecto juego del lenguaje humorístico o una suerte de excentricidad calculada, agresiva y posicional⁷⁴:

“Un espacio comunicativo abierto por la mediatización en el que se tejen estrategias simbólicas que determinan posiciones y relaciones que construyen, para cada clase, grupo o medio, un ser-percibido constituido de su identidad y cumple un rol significativo en el proceso de reorganización de la vida cultural y política”(Chartier, 2006: 97; subrayado nuestro).

Este tipo de intercambio comunicativo involucra prácticas y mecanismos de representación que definen un nuevo entorno de relaciones y estrategias políticas. Por lo tanto, no puede entenderse que la comunicación funcione como un mero paso de información o se reduzca a ser un fenómeno estrictamente mediático. Sino que establece una experiencia social que pone en relación *situación histórica y representaciones; representaciones y situación histórica*. La pragmática de la sátira política supone un esquema de interacción que requiere, para su reconocimiento, cierta familiaridad con el género, con los tropos de los que se vale y con la trama política imperante: los contratos de lectura derivados de las diversas estrategias político-comunicacionales observadas no implican un sistema de códigos comunes a través de los cuales se garantiza la transmisión de un mensaje. No obstante, existen convenciones y existen ajustes capaces de garantizar su comprensión parcial: el género, la recurrencia de determinado tipo de configuración gráfica, la semántica histórica de ciertas palabras, el esquematismo, ciertas referencias cristalizadas en símbolos

⁷⁴Esta idea de “cálculo” la tomamos de Escarpit (1972: 38). Mientras que la idea de posicionamiento, ligado a las operaciones de producción del sentido, significa pensar “el lugar donde se ubica el enunciador en un campo de discurso o representaciones” (Arnoux, 2009: 33).

o íconos y el apoyo subsidiario entre imágenes y textos escritos. Sin que por ello pueda entenderse como una derivación lógica del esquema funcionalista y simétrico de Jakobson⁷⁵.

Esta necesidad de recurrir a saberes culturales o políticos de entendimiento situado niega el optimismo de pensar un registro común y transparente de intercambios a-históricos, ya que el conocimiento de *la actualidad* es una condición inherente a las posibilidades de comprensión de la sátira-política⁷⁶.

“Debido a sus cualidades de autonomía y persistencia, el fenómeno mediático produce siempre, en mayor o menor grado, una *descontextualización* que hace posibles las alteraciones de escala (problema de orden del archivo), pero sus características deben ser descritas a partir del contexto específico en que la descontextualización tiene lugar” (problema de orden analítico o interpretativo)” (Verón, 2013: 238; subrayado nuestro).

La intertextualidad, el hecho de que toda representación humorística remite a otros discursos o imágenes del contexto, está motivada por el mencionado rasgo genérico y por la necesaria apelación a los saberes políticos, enciclopédicos o culturales del lector. Pero exige, además, que tengamos en cuenta los *procedimientos* de connotación tanto de las formas como del contenido de las representaciones⁷⁷. Es decir, las operaciones de significación que hacen a la complejidad de la comunicación humorística y, de acuerdo con su recurrencia, se transforman en verdaderas estrategias políticas. Como diría Kerbrat-Orecchioni:

⁷⁵Jakobson, haciendo uso de los estudios sobre cibernética y las teorías de la información, elaboró su famoso circuito de la comunicación verbal. A riesgo de resultar ocioso, solamente habremos de consignar que a los seis elementos del esquema, *destinador, contexto, mensaje, canal, código, destinatario*, Jakobson le atribuyó otras tantas funciones, nunca puras y jerárquicamente organizadas pero sugerentes de la linealidad que encarna su modelo comunicativo: *emotiva, referencial, poética, fática, metalingüística, conativa* (1975).

⁷⁶ Siendo a su vez inherente a los dispositivos y mecanismos de representación satíricos la construcción selectiva de las imágenes de *la actualidad*.

⁷⁷En nuestro caso preferimos hablar de *procedimientos* de connotación y no de connotación a secas ya que el mismo nos llevaría a un esquema de comunicación cuya lógica remite a cierta vinculación códica entre emisor y receptor, de allí que remitamos el problema a las instancias de producción y reconocimiento. En tal sentido, el propio Hall, sin salirse de la idea de codificación-decodificación que durante tantos años hegemonizó los estudios en comunicación, adelantó el cruce posible y necesario con la semiótica citando la importancia del legado de Peirce para “(...) disipar el behaviorismo que ha entorpecido la investigación en medios masivos por tanto tiempo” (1980: 3). Barthes, por su parte supo plantear que el uso del término connotación sirve para dar cuenta de la significación política en cuanto se comprueba la aparición de valores semánticos que nada tienen que ver con el referente del discurso (1970).

“(…) las variantes sinonímicas, más o menos metafóricas, del término connotación, revelan con evidencia el carácter incierto del objeto que ellas pretenden denotar: se habla de *halo*, de la *música* de las palabras, incluso de su *olor*, *relente*, *coloración* (...) Se habla también de *significación confusa*, de *suplemento de sentido* (...) El concepto connotación es impreciso, los lingüistas se entienden aproximadamente entre sí cuando lo manipulan; es problemático, pero es imposible desconocerlo” (Kerbrat-Orecchioni, 1983: 10-11).

Sobre este fondo comunicativo, y teniendo en cuenta la multiplicidad de procedimientos de significación con función satírica que habremos de “encontrar”, quisiéramos hacer especial referencia al tema de las imágenes humorísticas, o más específicamente al estatuto que le otorgamos a la caricatura⁷⁸. Múltiples dimensiones de análisis atraviesan su *intromisión* como parte de la interacción simbólica. Vista desde una perspectiva centrada en su funcionamiento estético-político, hemos dicho que se le reconoce una doble dimensión significante: el dibujo y la idea (1988). Definición de Baudelaire (1988) que se ajusta a lo que Laura Malosetti reconoce como su valor *transitorio* (caricatura en la historia), es decir, lo cómico fugitivo centrado en la vigencia del hecho que representan; y su valor *permanente*, esto es, la caricatura entendida como aquella capaz de contener un elemento misterioso, duradero, eterno (2002).

Gombrich, por su parte, fija la importancia colaborativa del contexto, el texto y el “código” para que la caricatura que aparece tematizando lo político no quede muda. Caracterización que se ajusta al esquematismo que el autor vienés le adjudica a este tipo de imágenes y al celo puesto en la determinación de un sistema de estímulos y activaciones propias de las configuraciones visuales caricaturescas (visión que ampliaremos y pondremos en entredicho en el Capítulo 3). En esa línea, pero acentuando un criterio metodológico foucaultiano, Mitchell sugiere dar un paso más. Según su mirada, es necesario un estudio sincrónico cuya importancia no sería “tanto develar el significado de las imágenes aisladas, sino develar las complicidades entre el poder y las imágenes, por encima de toda concepción elitista de la cultura y de los ideales estéticos” (1995: 66).

⁷⁸ Son muy ilustrativos en este sentido los aportes que realiza Steimberg a la hora de delimitar los márgenes conceptuales entre caricaturas, viñetas e historietas humorísticas (2001; 1977). Los gags, por su parte, pueden entenderse como planchas de imágenes auto-conclusivas. En esta tesis, tal como aclaramos, el término caricatura se presenta como la referencia genérica de un recurso satírico que envuelve diferentes formas de representación visual: viñetas, chistes o relatos gráficos, gags, entre otras.

Las tres citas antes mencionadas no son azarosas, sino que reúnen y sintetizan una serie de rasgos de vital importancia en nuestro estudio, también ligado, como un rasgo del siglo XIX, a la mediatización de las imágenes a través de la prensa gráfica periódica. En ellas se condensa el poder expresivo de la caricatura, sus cualidades genéricas y el uso coyuntural que se le ha dado como mediación simbólica de los conflictos. Cualquiera sea la perspectiva en que la situemos, la caricatura satírica reconoce una expresividad que no es meramente ilustrativa sino que puede ligarse a funciones político-comunicativas precisas. Su propia génesis está determinada por esa *intencionalidad*, ya que constituye un grabado “en donde la idea de agresividad, degradación, exageración, juego fantasía o vertiente humorística, humor (r), diríamos nosotros, están en mayor o menor medida patentes con el fin de (...) representar una opinión, una crítica, o en definitiva un contenido que se quiere dar a conocer en relación a una persona, una idea o una situación determinada” (Pérez Malagón, 2002; subrayado nuestro). La circunscripción de nuestro análisis a la interacción satírica supone que dicha representación siempre conlleva un talante agresivo.

De esta manera, el género en que se inscribe, las técnicas de las que se vale, el propósito imitativo o enmascarador, los atributos que envuelve el funcionamiento de la caricatura, no pueden quedar reducidos a la función de un código petrificado, algo que sería propio del “paradigma racionalista” de la comunicación visual (Fabbri, 1995: 166). Ya no alcanza con la *caja de herramientas* de la semiótica de raíz saussuriana (denotación-connotación / sintagmas-paradigmas). La eficacia simbólica también depende de la articulación con lo somático, con la idea de pasión y creencia, es decir, integrando las nociones de manipulación y conflicto⁷⁹. Son imágenes, por lo tanto, que activan pasiones. O imágenes-afección, en tanto de ellas pueden desprenderse *anomalías* capaces de expresar la emoción o provocarla. Barthes, analizando otro dispositivo tecnológico y cultural como la fotografía, estableció que este poder activador de las imágenes se expresa en el *punctum*, “ese azar que me despunta” (1980: 29). Podría argumentarse que el semiólogo francés reflexiona en ese trabajo sobre una creación óptica, la fotografía, que asume la autenticidad del referente y,

⁷⁹ Lo dicho resulta de importancia para analizar las representaciones escrito-figurativas. En esta perspectiva, los objetos de conocimiento, textos escritos o imágenes, no están para reflejar estados del mundo ni para ser descompuestas en unidades semióticas mínimas que, una vez recompuestas, puedan atribuir un significado al texto del que forman parte.

por lo tanto, promueve otro tipo de contacto con quienes la observan⁸⁰. Sin embargo, pese a que una imagen sintética como la caricaturano procura tener un *efecto de verdad* y es del orden del sentido antes que de la existencia(index fotográfico), también mueven sentimientos que van más allá de las emociones preestablecidas. Aunque no por ello escindibles del espacio social, cultural o político en el que intervienen⁸¹:

“Es esta definición social la que imprime el dibujo o los caracteres pasionales. Las emociones más íntimas son etiquetas para un ceremonial colectivo: el rostro así visto es una conformación política, una pantalla semiótica para la trama de la subjetividad de la que es portavoz” (Fabbri, 1995: 148).

La inteligibilidad de este tipo de derivaciones, ya sea del rostro hiperbolizado, de los modos de representar el cuerpo o de los gags gráficos, la escena parodiada o el sarcasmo que pueda existir en una caricatura, sólo puede hacerse a manera de conjetura. A las dificultades propias de los estudios en reconocimiento se le agrega en nuestro caso la añeja condición del corpus: un desfase temporal que cuenta más de cien años y ofrece trabas para seguir la deriva concreta de los hechos anoticiados o comprender el modo en que operaron sobre la sensibilidad de sus lectores. De allí que centremos nuestro trabajo en el entramado productivo de estas obras y busquemos, a partir de ello, *efectos de sentido* que están por fuera de los rasgos superficiales de toda representación. En esto hacemos coincidir a los trabajos de corte histórico-culturalistas y los fundamentos del llamado “giro semiótico”⁸²: el análisis

⁸⁰ Dicha cualidad haría suponer que la fotografía puede comunicar una suerte de significado estable. Sin embargo, pese a que el noema *barthesiano* (*la fotografía testimonia que lo que veo ha sido*) constituye una esencia del dispositivo fotográfico y de su *régimen de verdad*, esto no implica que garantice la comunicación exacta del significado que se le pretende adjudicar a la imagen.

⁸¹ Esta particularidad objeta la preeminencia que Barthes le da al *punctum* como reminiscencia sensitiva o herida-impacto que estaría sustraída del análisis. En tal sentido, Verón plantea que “la subjetividad del *punctum* adquiere su forma partiendo de la materia stadium, *por lo tanto* la construcción de la singularidad del individuo sólo puede entenderse como una estrategia de negociación permanente con los contratos propuestos por la oferta cultural” (Verón, 1995: 54; cursivas nuestras).

⁸² Dicho “giro semiótico” no se presenta como una ruptura epistemológica, hecho que supondría, a la manera de lo planteado por Bachelard y Kuhn, romper con los estudios anteriores y su enclave ideológico, sino como un pliegue más dentro de los estudios semióticos post-estructuralistas. Dicho pliegue, al contrario de la preponderancia lingüística que el “primer” Barthes, pero fundamentalmente Benveniste, le otorgaron a los estudios semiológicos, pretendió y pretende elevar el estatuto objetual de otras sustancias expresivas: la imagen pictórica, la música, las historietas, la caricatura. Fabbri ubica en ese recorrido los esfuerzos de Greimas, quien incorporando a Peirce, renueva los fundamentos fenomenológicos de la percepción; los vínculos promovidos por Ricoeur y su “hermenéutica material”; la incorporación de Bajtin en los estudios semióticos de la cultura promovidos por Lotman; el concepto formaciones discursivas de Foucault con el que

de los sistemas simbólicos no es una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia crítico-interpretativa en busca de significaciones, y hay que aceptar *su* condición intrínsecamente fragmentaria e incompleta” (Geertz en: Mattelard y Mattelard, 1995:105). La convergencia teórico-metodológica que intentamos en esta tesis forma parte de esa búsqueda.

2.3. Abordaje del objeto

“Lo que el investigador estudia son las prácticas sociales y las relaciones sociales que producen no solo una cultura o una ideología, sino, más significativamente, aquellos estados y obras dinámicas y reales dentro de las cuales no solo existen continuidades y determinaciones persistentes, sino también tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios reales”.

Raymond Williams⁸³.

“(…) la semiótica ha sido acusada –especialmente en algunas regiones académicas y políticas- de no atender al conjunto de la problemática social (porque se limitaría, rígidamente, al estudio de los textos) y los estudios culturales han sido marcados por sus impugnadores por querer abarcar ese conjunto, relacionando flojamente lo que distintas disciplinas habrían acotado y separado con rigor”.

Oscar Steimberg⁸⁴.

En su clásico libro *Del medio a las mediaciones*, Barbero (1987) señala que el estudio de los géneros mediáticos impone la necesidad de construir el sistema de cada país, dado que el mismo “responde a una configuración cultural, a una estructura jurídica y a unos modos de articulación entre diferentes áreas disciplinares o campos de funcionamiento” que son característicos de su propia historia político-comunicacional (1987: 242; subrayado nuestro). Parafraseando tal perspectiva, podemos decir que el abordaje de la prensa gráfica periódica, la delimitación del espacio-tiempo en que ubicamos la circulación de semanarios humorísticos y la relación establecida entre periodismo y política supuso un primer intento de selección analítica. Este encuadre constituyó una suerte de marco preliminar, vinculado luego a los conceptos de humor, representaciones, mediatización, sátira, campo,

se impide pensar por separado *las palabras y las cosas*; el uso de la Semiótica que hace Louis Marin a la hora de analizar la imagen pictórica (2000).

⁸³Raymond Williams, *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós, 1994, páginas 27-28

⁸⁴Oscar Steimberg, *Semiótica y Estudios Culturales: coincidencias en un espejo de imágenes invertidas*, en: “Cuadernos”, N° 17, Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Jujuy, Jujuy, Febrero, 2001, página 457 (Su versión original fue publicada en: Jan Baetens (comp.), “The future of Cultural Studies”, Lovaina, Leuven University Press, 2000).

intertextualidad y a la dimensión técnica (soporte papel, proceso de copiado, grabados litográficos) y sensible (recursos y/o procedimientos expresivos) de los aparatos culturales de producción de significados. Esto nos permitió circunscribir el universo de representaciones analizadas, quedando por resolver los alcances que habremos de darle al armado interdisciplinar propuesto.

Hemos dicho que la tesis propone estudiar el surgimiento de la prensa gráfica periódica y analizar el desempeño del género satírico y sus representaciones escrito-figurativas en tanto fenómeno mediático inherente al proceso de mediatización rosarina entre 1871 y 1890. De allí que se busque analizar los usos y funciones desempeñados por este tipo de semanarios y representaciones, tratando de establecer las estrategias escrito-figurativas desplegadas, sus alteraciones y las condiciones de producción de las que formó parte. Dicho objetivo implica expectativas complementarias: 1. Describir algunas singularidades del surgimiento de los medios gráficos en Rosario y ofrecer una interpretación sincrónica de la relación entre el campo político y el fenómeno mediático satírico en diferentes momentos de aquel proceso de mediatización, cuestión que supone tener en cuenta los avatares históricos en el que surgen los semanarios y las operaciones plásticas (o formales) y retóricas (o expresivas) a través de las cuales el corpus construido estructura una posición. 2. Generar una matriz que permita analizar la tensión política que subyace en la circulación histórica de esas publicaciones, susceptible de ser vinculadas al desarrollo de conflictos y el vínculo entre prensa gráfica y disputa política. En este sentido se intenta salir tanto del análisis interno o inmanente de las obras como del mero *contextualismo* que nos hiciera caer en una “generalización vacía” (Bourdieu, 1995: 275).

El diseño propuesto establece el cruce entre una perspectiva histórico-cultural y el aporte proveniente de las ciencias sociales: sociología cultural, semiótica, ciencias de la comunicación. Estableciendo así un ir y venir de una a otra área disciplinar, buscando con ello articular las mediaciones técnicas, formales y extra-formales que anudan la relación entre prensa satírica y práctica política. Dicha convergencia supone el trabajo simultáneo en diversos planos y la posibilidad de pensar una crítica-interpretativa que combina aspectos microscópicos y aspectos panorámicos o telescópicos de la mediatización. En tal sentido, el corpus seleccionado, el rastreo de indicios en un material considerado muchas veces *marginal* y el recorte espacio-temporal señalan el propósito de “hacer sentir voces humanas

o las peripecias históricas de aquel momento, aún en representaciones escrito-figurativas de escasa importancia” (Ginzburg, 2008: 51; subrayado nuestro) y dar respuesta a las paradojas abiertas por la “exigencia metódica que busca rechazar los demasiado fáciles paralelismos y analogías histórico-culturales pero termina negando la posibilidad misma de reconstrucción de los vínculos históricos generales” (2008: 78).

La historiografía suministra datos imprescindibles para *entrar* en la prensa gráfica periódica y a la crítica-interpretativa que podamos hacer de los mismos. Dichos datos tienen una doble funcionalidad. Por un lado, permiten circunscribir el proceso histórico en el cual se inserta el corpus: puede decirse, usando como referencia a Sontag, que sin esas referencias las imágenes y textos *del matadero de la historia* permanecerían calladas (1977). Pero por otro, la información provista por los libros de referencia y el uso de fuentes secundarias ofrecen datos fundamentales para el registro, descripción y selección de los rasgos distintivos de las representaciones y prácticas analizadas. Los distintos censos, las muestras estadísticas (demografía, inventarios culturales o sociales), los archivos fotográficos y litográficos, las actas institucionales y demás documentos públicos (legislación, reglamentos, ordenanzas, juicios de imprenta) ofrecen un material informativo de gran importancia para observar el cruce entre periodismo y política. Aunque coincidimos con el pragmatismo o la *vigilancia* pragmática sugerida por Darnton (2003) respecto del uso no exégeta de estos documentos.

Paralelamente es necesario determinar los niveles de diferenciación analítica de fenómenos comunicacionales que son considerados parte misma de la escena histórica que busca ser reconfigurada, ya que en nuestra perspectiva la relación entre las representaciones y el mundo social no es externa y contingente. El primer criterio estableció la negación de los enfoques que se valen de miradas culturales inmanentes y la circunscripción de nuestro corpus a un área de funcionamiento específico: el humor (a). Es decir, se dispuso una diferenciación de los espacios que organizan la expectación en consonancia con un fenómeno mediático específico (prensa gráfica periódica) y las particularidades del género (sátira-política) y las representaciones analizadas. En tal sentido, creemos que esta secuencia histórica de la mediatización nos permite transitar el pasaje que va de la historia social de la cultura a la historia cultural de lo social, reuniendo el poder de articular los dispositivos y recursos de traslación del sentido con las estrategias político-

comunicacionales involucradas en la disputa. Este punto de vista permite la delimitación del espacio de legibilidad del objeto, ya que metodológicamente el área de desempeño mediático y el género son entendidos como instancias de mediación analítica. Pero además se ajusta a la necesidad epistémica de que el análisis parta de esos mismos objetos, y no de clases, grupos o criterios culturales pre-configurados:

“(…) tal perspectiva debe (…) destacar, en primer lugar, el campo social (a menudo compuesto) donde circulan un conjunto de textos, una clase de impresos, una producción o una norma cultural. Partir así de objetos, formas, códigos, y no grupos nos lleva a considerar que la historia socio-cultural vivió demasiado apoyada sobre una concepción mutilada de lo social” (Chartier, 1999: 54).

El segundo criterio de diferenciación analítica está vinculado a las mediaciones formales que exigen la exploración y crítica del material empírico. Teniendo en cuenta que la organización material del corpus constriñe la producción de sentido, tomaremos en cuenta aquellos aspectos que puedan condicionar la significación y lectura de las representaciones escrito-figurativas, sea en su carácter para-textual o armado topográfico (título, subtítulo, secciones, espacios visuales), sea en los artilugios creativos que encuadran la composición (punto de vista, jerarquización del espacio, tamaño de las imágenes, segmentación temática, grado de iconicidad, secuencialidad o simultaneidad, ubicación). La comparación de las diversas formas de modelizar el mundo supone en este caso complementar el registro de las operaciones formales con la significación histórico-política que podamos determinar, permitiéndonos describir las regularidades escrito-figurativas que caracterizan las estrategias puestas en circulación.

Asimismo, pensar en armados estratégicos también incluye la evaluación de los ecos morales del medio en que se publican las representaciones. En tal sentido, la valoración que se hace del género y de la imagen y el canon periodístico vigente son aspectos que nos permiten dar cuenta de la ubicuidad temporal del corpus seleccionado. Mientras que las resonancias políticas de ciertos usos o recurrencias verbales nos llevan a indagar la semántica histórica de las representaciones textuales utilizadas. Antes dijimos que el humor gráfico, en tanto área de desempeño mediático, y la sátira, en tanto género y talante agresivo, forman parte de la primera delimitación analítica, arrastrando en ello “esquemas

valorativos del mundo que son indisociables de su apuesta ética” (Arfuch, 2002: 66). Lo que la semántica agrega es precisamente la posibilidad de pensar los complementos de valor depositados en los objetos analizados: la recurrencia enunciativa de nociones abstractas como *progreso*, *liberalismo*, *positivismo*, *patria*, *ciudadanía*, *pueblo*, *razón*, *independencia periodística*, entre otras, permite indagar los presupuestos argumentativos de las representaciones escrito-figurativas, los desacuerdos constitutivos de lo político⁸⁵ o, como sugiere Sazbón, los “esbozos expresivos de una experiencia” que hacen de la filología, la semántica o el análisis discursivo “un ojo de joyero capaz de describir a nivel microscópico el mismo proceso de cambio” (1996: 38-40)⁸⁶. La temporalidad histórica de este tipo de ideologemas, con su carga significativa y los procedimientos enunciativos de diferenciación y escarnio, nos posibilita avanzar sobre la configuración simbólica de los enfrenamientos políticos de la época. De allí su operatividad.

También la imagen y los estudios sobre la cultura visual se presentan como una superación de los reduccionismos arriba mencionados. Desde esta perspectiva, y al igual que lo que sucede con los textos escritos, las representaciones figurativas dan lugar a mecanismos particulares de producción de sentido. Su aparición introduce un elemento disruptivo en el proceso de mediatización del siglo XIX, estableciendo formulas de hibridación, complementariedad, anclaje o relevo con la palabra escrita. Esto hace que pongamos especial atención en la historia de la comunicación visual estudiada, preocupación que Mirzoeff define como el “reconocimiento de que la imagen visual no es estable sino que cambia su relación representacional, de acuerdo con las técnicas, los recursos expresivos y las condiciones contextuales, en momentos particulares de la modernidad” (1998: 7). Uno de esos momentos es el periodo analizado, ya que hasta allí el uso de la caricatura es un fenómeno inédito en Rosario y va a dar lugar a la paulatina alteración (y aceleración) de las condiciones de posibilidad de la prensa gráfica rosarina; un umbral de cambio que se hará evidente en el siglo XX luego de la incorporación de la fotografía de prensa.

⁸⁵ Perelman sostiene que solamente puede haber argumentación si hay desacuerdo sobre un hecho o una posición asumida por otros (1997).

⁸⁶ Sazbón se vale precisamente de los esfuerzos interpretativos de Williams, a quien le reconoce su “perseverante indagación (...) de un giro figurativo, descriptivo o conceptual”. Y agrega, en lo referido a sus expectativas metodológicas, que “no son la filología, la semántica o el análisis literario los instrumentos de acceso, pero sí (...) un ojo de joyero capaz de describir a nivel microscópico el mismo proceso de cambio” (1996: 38-40).

Nuestro trabajo se focaliza en imágenes de prensa no fotográficas. Básicamente, caricaturas satíricas de carácter figurativo realista, que circularon en soporte papel a partir de procedimientos de duplicación litográfica; fijas, bidimensionales, que fueron publicadas en blanco y negro y se valieron de símbolos coyunturales y convencionalizados como mecanismos de designación y de operaciones de selección, abstracción y síntesis que cualifican, por efectos de la deformación, las anomalías gráficas y la caracterización simbólica, a los referentes de la representación⁸⁷. Esta visión convierte a la caricatura o al dibujo satírico en *un arma para tomar o defender la trinchera*, por usar una figura trabajada por Abreu Sojo (2000), aún cuando se lo hiciera en nombre del periodismo “independiente”⁸⁸.

En la representación satírica siempre hay víctimas y victimarios detrás de la fachada, el disfraz o la “etiqueta identificadora” de la que habla Gombrich (1987). De allí que haya sido un *lenguaje de guerra* puesto al servicio de funciones variadas, no solamente de realce o refuerzo de la palabra escrita, sino también como la opinión editorial que asume un papel ilustrativo, moralizante, correctivo, pedagógico o autenticador de los hechos representados, siendo parte de las estrategias periodísticas y/o políticas que se desplegaron en la modalidad del escarnio. El fenómeno mediático del siglo XIX, la periodicidad que adquiere la prensa gráfica y las posibilidades técnicas de reproducir imágenes, generaron así “modificaciones perceptuales y cognitivas: cuando los medios de producción cultural cambian material y físicamente, lo que sucede no es sólo intrínsecamente material, sino también ideológico y cultural” (Williams, 1994: 15).

En nuestro caso, la historicidad de la imagen está delimitada por las particularidades del recurso caricaturesco incorporado a la prensa rosarina a partir de 1871. Lo cual ha requerido distintas tareas exploratorias, ya que era costumbre escamotear el apellido de las personas representadas, mencionar solamente sus apodos o que la *actualidad* aparecía bajo diferentes formas del implícito, mostrando una serie de dificultades adicionales que nos

⁸⁷ Está claro que la imagen satírica no es el único tipo de expresiones caricaturescas posibles, ya que encierra ramificaciones que van de lo costumbrista a la personificación ingenua y personal. Nos detendremos en ellas cuando convoquen algún tema político de la coyuntura o bien sirvan como contraste comparativo con las imágenes satíricas.

⁸⁸ Un ejemplo claro de lo dicho es el del semanario “Caramelo”, nacido en 1889 con el explícito propósito de apadrinar la candidatura a gobernador de Santa Fe del Dr. Juan Cafferata, finalmente electo, y cuyo eslogan publicitario rezaba: “Periódico independiente. Para castigo de pillos, ladrones y raterillos. Y demás tropa insolente” (Caramelo, 28 de Mayo de 1889).

llevó a: 1. el reconocimiento y la descripción de los temas tratados y los motivos políticos de las caricaturas; 2. la identificación de los personajes y hechos de referencia⁸⁹; 3. la detección de los indicios y la simbología de época utilizada con propósitos comunicativos; 4. la caracterización de sus formas y procedimientos expresivos recurrentes; 5. la observación y contraste de los atributos formales e ideológicos en parte compartidos (similares) y en partes no compartidos (o declarados no comparables).

La red de vínculos entre las expresiones satíricas y los procesos históricos encuentra así un horizonte de comprensión que excede los alcances de la *teoría del reflejo*. Las mediaciones de carácter formal y extra-formal se yuxtaponen y posibilitan contemplar la dimensión agonística (las formas expresivas como espacio en que se posa el conflicto) y la eficacia simbólica (las formas expresivas como formas de operar sobre el mundo y sobre el hombre), aspecto que recuperamos en la pretensión de tomar el análisis semiótico como mecanismo que sirve para estudiar “el estatuto específico de los dispositivos que propone su lectura” (Chartier, 1995: 51)⁹⁰. Lo figurativo, al igual que las representaciones escritas, no señala por lo tanto la irrupción de la subjetividad pura, sino que fija un espacio de posicionamientos estratégicos que son atravesados por formas variadas de significación.

Dichos préstamos entre la exploración histórica y el análisis plástico y discursivo de las fuentes han sido reconocidos y aceptados desde distintas esferas disciplinares abocadas al estudio de este tipo de intercambios comunicativos⁹¹. De esta manera se sugieren líneas de articulación entre el fenómeno mediático analizado y la dimensión social que envuelve la significación. La materialidad del sentido y la construcción de lo *real* en el proceso de la

⁸⁹ En la mayoría de los casos, como se verá a lo largo de la tesis, era costumbre prescindir de los nombres propios o de un anclaje verbal que precise la identidad del personaje o los hechos representados. La *actualidad*, como hemos dicho, aparecía bajo diferentes formas del implícito o estaba sobreentendida.

⁹⁰ En otro trabajo el historiador francés invita a prestarle atención a los procesos de producción del sentido, a la articulación entre prácticas y representaciones y a las modalidades de apropiación que puedan reconocerse, exigiendo de esta manera “un diálogo de la historia con los cuestionamientos filosóficos y semióticos” (Chartier, 1996: 11).

⁹¹ A modo de ejemplos en los que se sugiere dicha colaboración interdisciplinar: “Una Sociología de la Cultura debe, muy obviamente, ocuparse de las formas artísticas específicas (...) En ésta área da una superposición con el análisis crítico y con los estudios generales de los sistemas de signos, como la Semiótica” (Williams, 1994: 29); No ha existido nunca una imagen que se asemeje a la naturaleza: las imágenes se basan todas en convenciones, en la misma medida que el lenguaje o los caracteres de la escritura. Todas las imágenes son signos, y la disciplina que las debe investigar no es la psicología de la percepción, como yo creía, sino la Semiótica, la ciencia de los signos” (Gombrich, 2000: XVI); “(...) si la sociología aporta al análisis de los discursos los instrumentos para localizar, dentro del funcionamiento social, los objetos discursivos que le interesan, no le ofrece las herramientas indispensables para describir la producción de sentido, *lo cual exige su complementariedad*” (Verón, 1983; <http://eliseoveron.librotextos.com/eliseoveron-4/>; cursiva nuestra).

semiosis social, idea extraída del modelo ternario de signo propuesta por Peirce, son aspectos recuperados a fin de estudiar la integralidad de las representaciones en el proceso histórico de su aparición. Se trata de abandonar el afán taxonómico postulado por el paradigma semiótico estructural y centrarnos en los mecanismos de significación que nos permitan inteligir la lógica cognitiva del lenguaje satírico-político (análisis de argumentaciones, metáforas, narraciones irónicas, parodias, hipérboles, sinécdoques, condensaciones escritas o figurativas) y la lógica estratégica reconocible en las situaciones concretas de intercambio. En tal sentido, Eco, desligándose de las versiones radicalizadas o nihilistas abiertas por el *giro lingüístico*, fija una serie de parámetros interpretativos dentro de los cuales deberían practicarse las inferencias críticas de todo investigador. Tomemos entonces su controversia con Rorty como una excusa que nos permite dar cuenta de los presupuestos epistemológicos que guían nuestra posición analítica.

2.4. Leer la sátira-política: presupuestos epistemológicos

“Las razones de la incerteza de medicina parecían ser dos, fundamentalmente. En primer lugar, no bastaba catalogar las distintas enfermedades de manera de integrarlas a un esquema ordenado: en cada individuo, la enfermedad asumía características diferentes. En segundo término, el conocimiento de las enfermedades seguía siendo indirecto, indicial: el cuerpo viviente era, por definición, intangible. Por supuesto, era posible seleccionar el cadáver, pero ¿cómo remontarse desde el cadáver, ya afectado por la muerte, a las características del individuo vivo? (...) En las discusiones sobre la *incerteza* de la medicina, estaban ya formulados los futuros dilemas epistemológicos de las ciencias humanas”.

Carlo Ginzburg⁹².

Desde la presentación misma de esta tesis hemos insistido con la idea de que el lenguaje no puede entenderse como un mero instrumento, sino como un tejido pre-constituido y constituyente que cualifica histórica y culturalmente la experiencia del sujeto. Y también dijimos que buscamos relativizar los alcances del interpretativismo radical “que piensa que todo se puede vincular con todo” (Fabbri, 2000: 35) sin tener en cuenta las particularidades de los emplazamientos materiales y simbólicos, el entramado histórico en el que se desarrolla la comunicación, los diferentes tipos de representaciones involucradas y el

⁹² Carlo Ginzburg, *Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales*, en: “Mitos, emblemas, indicios”, Barcelona, Gedisa, 2008, página 208.

principio de contextualidad o el *Hábito interpretativo* que Eco (1977; 1990; 1992) recupera de Peirce.

Este apartado establece los presupuestos epistemológicos de la crítica-interpretativa llevada adelante. Y, tal como adelantamos, nos valemos del contrapunto entre Eco y Rorty buscando ligar sus controversias con las raíces filosóficas que respaldan posiciones encontradas respecto de la fluidez o los límites de todo acto de reconocimiento, por más *académico, profesional*, que pretenda ser.

Las matrices trabajadas por Eco y Rorty no sostienen una puja epistemológica irreductible. Ambas se mueven en consonancia con el llamado *giro lingüístico* (*linguistic turn*) y la consecuente negación del positivismo lógico y su epistemología de la verdad, la objetividad y la neutralidad científica. Asimismo, los dos autores escapan a la idea de un intercambio comunicativo lineal en el que existirían agentes dotados de conciencia que codifican y decodifican mensajes, narcisismo que fue desmontado por Freud y le sirvió a Barthes para plantear la situación siempre paradójica del analista:

“(…) comúnmente se admite que leer es decodificar: letras, palabras, sentidos, estructuras, y eso es incontestable; pero acumulando decodificaciones, ya que la lectura es, por derecho infinita, retirando el freno del sentido, poniendo la lectura en rueda libre (que es su vocación estructural), el lector resulta atrapado en una inversión dialéctica: finalmente, ya no decodifica, sino que sobre-codifica, ya no descifra, sino que produce, amontona, lenguajes (...) ésa es exactamente la situación del individuo humano, al menos tal como la epistemología psicoanalítica intenta comprenderla: un individuo que ya no es el sujeto pensante de la filosofía idealista, sino más bien alguien privado de toda unidad, perdido en el doble desconocimiento de su inconsciente y de su ideología, y sosteniéndose tan sólo gracias a una gran parada de lenguajes” (1987: 48-49).

La conclusión de Barthes, aunque provisoria, clausura la posibilidad de una *Semiología de la lectura*, a menos que “llegue un día en que sea posible –contradicción en los términos– una Ciencia de la Inagotabilidad, del Desplazamiento infinito” (1987: 49, destacados del autor)⁹³. ¿Cómo hacer ciencia del “desplazamiento infinito” si toda elucubración científica

⁹³Los ejes de los proyectos semiológico y semiótico recuperados en los años sesenta y setenta del siglo pasado resultan fundamentales los trabajos de Ferdinand de Saussure y Charles Peirce. Desde la lingüística francesa el primero y desde la lógica y la matemática anglosajona el segundo, sentaron las bases de las teorías dedicadas a entender el modo en que conocemos lo real y cómo se deben estudiar los procesos de

sería ya, en ese gesto, una parte de la semiosis ilimitada? En torno de esta aparente aporía se sigue debatiendo parte del destino de las Ciencias Sociales: ¿Cuál es el modo de producir conocimiento? ¿Cómo asentar una *verdad* científica?

Tanto Eco como Rorty coinciden en la crítica de las teorías interpretativas que le otorgan preeminencia a la intención autoral (*intentio auctoris*). Sin embargo, difieren en los condicionamientos que todo emplazamiento escrito-figurativo promueve en la lectura de cualquier tipo de medio expresivo: Eco reivindica las potestades de las representaciones o de las obras como orientadoras de la lectura (nuestra perspectiva de análisis, adelantamos, concuerda en este punto con la mirada del filósofo, semiólogo y escritor italiano); mientras que Rorty considera preponderante los usos que hace el lector en tanto modelador primordial del sentido. Dichas opciones definen posibilidades interpretativas diferentes, amén de que ambas propuestas intelectuales aparecen enmarañadas por la doctrina de Peirce.

2.4.1. El “giro” de Rorty

Rorty propone una clara reivindicación del *intérprete* de las representaciones. Su pragmatismo encierra una suerte de utopía del lector, capaz de prescindir de “todos los grandes dualismos de la filosofía occidental: realidad y apariencia, resplandor puro y reflejo difuso, cuerpo y mente, semiótica ordenada y semiótica incoherente”, y capaz, luego, de usar los textos y figuraciones de la cultura sin ninguna “fidelidad al objeto descrito” (1997: 107-108). No casualmente cita al Wittgenstein de las “Investigaciones filosóficas” (1964), libro que viene a concretar la nueva hoja de ruta iniciada en Cambridge con las obras “Cuaderno azul” (1933) y “Cuaderno marrón” (1934). Wittgenstein, en ese libro, lleva a cabo el paso que reclama Rorty: ya no busca la esencia estructural del lenguaje, como lo hacía en el “Tractatus Lógico-philosophicus”, sino que se detiene en los *juegos* que lo vivifican y hacen de la comprensión un espacio de la *todo-posibilidad*.

“La idea de que los problemas filosóficos pueden disolverse mediante la detección de la *lógica del lenguaje* ya me parecía, en 1965, año en el que estaba elaborando *El giro lingüístico. Dificultades metafísicas de la filosofía lingüística*, insostenible. Pero desgraciadamente

significación en la vida social. En nuestro caso, y es parte también de las discusiones entre Eco y Rorty, nos interesa particularmente el modo en que Peirce teoriza sobre la producción *inagotable* de significaciones.

todavía estaba atado a la idea de que existía algo llamado método lingüístico en filosofía”
(1997: 163; subrayado nuestro)⁹⁴.

En su libro “El giro lingüístico”, publicado a mediados de los años sesenta, Rorty aún ambicionaba descifrar “códigos”. Consideraba posible hacer avanzar a la filosofía estudiando el lenguaje, lo cual acarreaba una serie de dogmas impuestos por las distinciones entre esquema y contenido promovidas por el empirismo clásico. Si hay algo que permitió el *giro*, dirá veinte años después, es sustituir “la referencia a la experiencia como medio de representación, por la referencia al lenguaje como tal medio”, ya que el lenguaje no puede pensarse como “expresión de la experiencia ni como representación de una realidad extra-experimental” sino como “sartas de marcas y sonidos usados por los seres humanos en el desarrollo y la prosecución de las prácticas sociales” (1998: 164-165). Con ese argumento, Rorty pretendió borrar el legado que guiaba su trabajo anterior diciendo que:

“(…) aunque Martin Heidegger tiene razón en que los griegos empujaron el camino de Descartes, aun así lo que Heidegger denomina la *transformación del hombre en un subjectum* es un logro diferenciadamente cartesiano, y solo con esta transformación llegaron a ser centrales los problemas de la representación” (1998: 163).

De este modo la serie idealista Descartes-Kant, con el papel crucial que adquiere el sujeto de conciencia en el proceso de conocimiento y la idea de que la *verdad* resulta de la correspondencia sujeto-objeto -vínculo que estaría transparentado por la mediación del lenguaje-, es colocada por Rorty en el centro de la escena, aún cuando sea una tradición cuestionada o desplazada por el *giro lingüístico*.

El propio Heidegger, con su hermenéutica del “yo-soy”, como define Ricoeur el corte epistemológico heideggeriano en relación al *cogito ergo sum—pienso, luego existo—*, constituye uno de los ejes en los que se realiza dicho desplazamiento. Según Ricoeur, esta “vía corta” a una ontología de la comprensión,

⁹⁴ A modo de ejemplo de esa posición originaria, Rorty plantea que “(…) desde que la filosofía tradicional ha consistido por largo tiempo en hurgar bajo el lenguaje buscando lo que expresa, la adopción del *giro lingüístico* presupone la tesis sustantiva de que en tal búsqueda no hay nada que encontrar” (1998:65).

“(…) rompe con los debates de *método*, se inscribe de entrada en el plano de la ontología del ser finito, y reconoce en él el *comprender* no ya como un modo de conocimiento, sino como un modo de ser (...) La pregunta: ¿cuáles son las condiciones necesarias para que un sujeto cognoscente pueda comprender un texto, o la historia misma?, se sustituye por esta otra pregunta: ¿qué es un ser cuyo ser consiste en comprender? (2003: 11)⁹⁵.

Ahora bien, pidiendo disculpas por esta brevísima pero necesaria digresión, y enfocándonos en los intereses de este apartado, vale citar los ejes que resumen la posición filosófica expresada en el *giro lingüístico*: 1-lenguaje y mundo ya no pueden presentarse en forma separada sino que empiezan a pensarse en términos co-extensivos; 2-el lenguaje, lejos de ser un instrumento, *habla* al hombre (Scavino, 1999: 12). Ambas premisas acercan, en algún sentido, el planteo de Wittgenstein a lo trabajado por Heidegger: si los juegos “son las formas del lenguaje con que un niño comienza a hacer uso de las palabras” (Wittgenstein, 1998: 44), bien puede entenderse dicho espacio de aprendizaje como el tejido pre-constituido y constituyente del *ser arrojado al mundo*. A un mundo del lenguaje o las representaciones fundido en “reglas” que de acuerdo a la visión de Heidegger cualifican histórica y culturalmente la experiencia humana. Este fundamento tiene consecuencias inevitables para la filosofía de la *verdad*: la noción de ente se torna inviable, dado que “su presunta evidencia es ya el resultado de una serie de posiciones, de sucesos o de aperturas histórico-culturales (y, en el sentido heideggeriano, predestinantes), las cuales, antes que la evidencia objetiva del ente, y de forma más radical, constituyen el sentido del ser” (Vattimo, 1995: 27).

El anti-racionalismo de Rorty lo lleva por esta vía al cuestionamiento de la dicotomía entre “texto y lector, entre *intentio operis* e *intentio lectoris*” planteada por Eco (1997: 111). Para Rorty no hay, no puede haber, diferencia entre uso e interpretación, dado que “interpretar algo, conocerlo, penetrar en su esencia, etcétera, son sólo diversos modos de describir algún proceso de ponerlo en funcionamiento” (1997: 109). ¿Qué pondríamos en “funcionamiento” nosotros en la Tesis? El uso de los textos escritos y las representaciones

⁹⁵ Ricoeur prefiere realizar un rodeo que evita pero no niega la “vía corta” de Heidegger. En dicho intento junta estructuralismo, hermenéutica fenomenología y psicoanálisis preguntándose “¿cómo una inteligencia objetiva que decodifica (inteligencia de las estructuras) puede conjugarse con una inteligencia que descifra, es decir, que retoma para sí el sentido al tiempo que se enriquece con el sentido descifrado?” (2003:39). Trata, mediante una entrada analítica que suma a la fenomenología y el psicoanálisis, de resolver o *corregir* el problema de los sentidos múltiples de toda simbología yendo de la hermenéutica a la lingüística y asumiendo que “polisemia y simbolismo pertenecen al funcionamiento de todo lenguaje” (2003: 69).

visuales. Y todo lo que haríamos, en la visión pragmática y radical de Rorty, es someterlos a infinitas conjeturas, imposible de asir al deseo monomaniaco de encontrar la Única Descripción Correcta. Cualquier texto, obra, discurso o representación pasaría a ser un objeto que la interpretación construye (y acá Rorty toma prestada una frase del propio Eco) en “el curso del esfuerzo circular de validarse a sí mismo sobre la base de lo que construye como resultado” (Rorty, 1997: 113)⁹⁶.

Rorty da a entender en estas líneas la visión holística, radicalmente aleatoria, de sus tesis interpretativas y la incapacidad de fijar algún parámetro comprensivo que detenga la inagotable hermenéutica. Una visión que según Rorty se apoya en la teoría del signo esbozada por Peirce, el “cordial pragmatista de la década de 1870”, y no el Peirce “constructor de gráficas existenciales de la década de 1890” (Rorty, 1997: 110)⁹⁷. De acuerdo con esta concepción peirciana, la equivalencia entre pensamiento y signo, en tanto “cada pensamiento anterior sugiere algo al pensamiento que le sigue, siendo para este último el signo de algo” (Peirce, 1988: 101), señalaría el carácter ilimitado de las *inferencias laberínticas* que el propio Eco extrae del *padre* de la semiótica moderna. Sin embargo, lo que Eco recupera de Peirce se verá empañado, según Rorty, por la recaída en la tradición metafísica (en tanto distinción entre *objetos intencionales* y *objetos naturales*), hecho que motiva “interpretaciones críticas o semióticas” que presumen poder descifrar el código de los textos o la naturaleza intrínseca de las imágenes. Pues bien, dirá Rorty, ni los textos ni la lectura esconden tal naturaleza:

“Leer textos es una cuestión de leerlos a la luz de otros textos, personas, obsesiones, retazos de información o lo que sea, y luego ver que pasa. Lo que pasa puede ser algo demasiado extraño e idiosincrásico como para preocuparse por ello (...) De modo que me parece más sencillo

⁹⁶“El texto es un objeto que la interpretación construye en el intento circular de convalidarse a través de los que la construye”, según la traducción ofrecida en el libro “Los límites de la interpretación” con el cual trabajamos (Eco, 1998: 41). Su publicación original es de 1990 y expone, contrariamente a esta frase “pragmatista” festejada por Rorty, la distinción analítica entre *intentio operis* e *intentio lectoris* y entre uso e interpretación, lo cual va a ser criticada por la hermenéutica radical

⁹⁷ El intento peirciano de construir un *álgebra universal de las relaciones*, o lo que Marafioti entiende como un complejo aparato de “definiciones destinadas a distribuir la totalidad de lo real, de lo concebido y de lo vivido en los diferentes ordenes de signos” (2004: 21), motivó que Rorty lo calificara como un “triadomaniaco desquiciado”. Dice Rorty al respecto que “aquella ambición (la de descifrar esencias debajo del lenguaje) me llevó a malgastar los años vigésimo séptimo y vigésimo octavo de mi vida intentando descubrir el secreto de la esotérica doctrina de Peirce acerca de “la realidad de la Triada” y de su fantásticamente elaborado *sistema* semiótico-metafísico” (1997: 108; subrayada nuestro).

desechar la distinción entre usar e interpretar, y sólo distinguir entre usos diferentes para fines diferentes (1997: 122-123).

La lectura holística del filósofo estadounidense es así una práctica que atenta contra el logocentrismo o la metafísica de la presencia, tal la crítica de Derrida contra quienes buscan un significado trascendental en las obras analizadas. Rorty promueve así un uso no metódico de las representaciones. La posibilidad de subvertir las taxonomías a partir de una ética de la lectura que no se atenga a sus zumbidos ocultos sino a su uso deliberado, siempre atento a los propósitos del momento. En esta mirada no hay código que descifrar ni verdad última. Tan solo juegos o usos de los textos e imágenes que, en el marco de la interrelación humana, adquieren el estatuto de la acción:

“(…) sin la parte orgánica de la acción del lenguaje, entiéndase comprender, interpretar, una proposición sería algo muerto, es decir, tan solo el manejo formal de los signos, su parte inorgánica” (Wittgenstein, 1998: 31-32, subrayado nuestro)⁹⁸.

Wittgenstein, pero antes Peirce, si nos guiamos por la tradición que abre el universo semiótico, augura una ruptura radical con los nominalismos clásicos. La idea de una representación retenida como *(de)nominación* remite, en el caso de Wittgenstein, a las “Confesiones” de San Agustín, para quien “cada palabra tiene un significado. Este significado está coordinado con la palabra. Es el objeto por el que está la palabra” (2008: 19)⁹⁹. La progresiva complejidad que le insufla a los *juegos del lenguaje*, la plasticidad histórica de los mismos, atentan contra esa rigidez del significado y promueve un universo

⁹⁸En esta línea que lo despega de su *Tractatus*, Wittgenstein agrega una imagen humorística que invierte contra sí mismo: “(…) Es interesante comparar la multiplicidad de herramientas del lenguaje y de sus modos de empleo, la multiplicidad de géneros de palabras y oraciones, con lo que los lógicos han dicho sobre la estructura del lenguaje -incluyendo al autor del *Tractatus lógico-philosophicus*-” (2008: 41).

⁹⁹ Este razonamiento es, de alguna manera, la síntesis del estigma que acompaña al término *representación* al que hemos referido en el apartado teórico. Por su parte, podríamos incluir la obra de Saussure, su semiología de la lengua, como disfuncional respecto de la teoría representacionista clásica. Sin embargo, se reconoce en ella cierto linaje nominalista. Como señala Verón, el Cours de Saussure está incluido dentro de la llamada “máquina positivista”, razón que lleva a considerar a la lengua como un “hecho social”, como un sistema de normas que se impone desde el exterior a la voluntad de los hablantes. Ello explicaría el vínculo indisoluble entre las dos propiedades que caracterizan, según de Saussure, “los signos del lenguaje: arbitrarios e involuntarios. Este vínculo satisface, bajo una nueva forma, el objetivo paradójico que ha sido siempre el del positivismo: lo social se separa de lo natural por medio de lo arbitrario, para volver a unirse a él por medio de lo involuntario” (1998: 64).

interpretativo de tenor pragmático: “interpretar es un pensar, un actuar, un modo de ver” (2008: 487, subrayado nuestro).

2.4.2. El “giro” de Eco

Por su parte, Eco, atacado por su antigua concepción del código y por la terquedad mostrada en el intento de encontrar la coherencia interna de las representaciones, enfatiza otros aspectos epistemológicos a la hora de establecer los condicionamientos que las obras le imponen al lector. En su “Tratado de Semiótica General” (1977), tramado aún por ese “viejo” propósito taxonomizador, aparece de todos modos una hipótesis clave para la recuperación crítica de Peirce. Dice Eco: “la investigación semiótica estará regida por una especie de principio de indeterminación” (1977: 67), dado que significar y/o comunicar, lo que sería el “objeto” de la práctica interpretativa, aparecen como funciones sociales que determinan la evolución cultural. Las consecuencias de este postulado general son múltiples, pero quisiéramos resaltar aquella que hace de la semiótica un marco que debe permitir la interpretación continua de los fenómenos representacionales. Ahora bien, ¿cuál es el armazón teórico que sostiene ese principio? Mientras que la razón interpretativa se centra en la producción de signos que acompaña a los procesos de comunicación, serán las competencias discursivas de los lectores, el reconocimiento de las cualidades formales y materiales de las obras y su desambiguación contextual o histórica los elementos que adquieren una relevancia fundamental en el análisis de los procesos de significación. Lo cual se sostiene, en aquel “Tratado”, en una determinación analítica que no reconoce ambages: Eco pensaba por entonces que el fundamento de la función semiótica debía hallarse en el sistema de códigos que subyace a dichos procesos.

Eco, en su intento de aglomerar formalismo (Saussure) y pragmática (Peirce), retornaba así una concepción polémica de la comunicación, parida en la teoría matemática de la información y extendida a la lingüística por Jakobson, tal como lo hemos señalado en los párrafos anteriores. El fundamento ontológico de aquella concepción es que todo proceso de intercambio esconde un código. Y la tarea de la semiótica, de acuerdo a la hipótesis epistemológica trabajada por entonces, no sería otra que detectarlo:

“Las unidades culturales resaltan sobre el fondo de una actividad social que las vuelve equivalentes entre sí, y son POSTULADOS SEMIOTICOS de esa ecuación entre códigos que

la sociedad realiza continuamente, de esa correlación entre formas y contenidos que dan substancia a una cultura. Si el común productor de signos no las “ve”, sino que las “usa”, una teoría de los signos (que es la ciencia de esa competencia puesta continuamente en ejecución por quien no es consciente de ello) no las “usa” sino que las “ve” (1977: 139-140; resaltado del autor).

Así visto, el código proporcionaría “las reglas para generar signos como ocurrencias concretas en el transcurso de una interacción comunicativa” (1977: 101). Es decir, y a modo de rápida conclusión, que aunque Eco mejora el modelo propuesto en “La estructura ausente”, libro de 1968, y deja atrás el carácter pre-semiótico de su “Obra abierta” (1962), su concepción continuaba recurriendo a la idea de “SISTEMAS O ESTRUCTURAS” (los denominados s-códigos) para explicar los procesos de significación (1977: 80; resaltado del autor)¹⁰⁰. Pero entonces, ¿cómo logra *reencauzar* esta suerte de perspectiva comunicacional conductista con el carácter ilimitado de la interpretación propuesta por Peirce?

Hemos dicho que Eco acepta el *principio de indeterminación*, lo cual es un aspecto central de la semiosis ilimitada. Sin embargo, que la continuidad sea entendida como un proceso circular le permite, por entonces, vincular ambos polos de la cadena. El interpretante, pieza fundamental del andamiaje teórico de Peirce, pasará a tener límites precisos dentro de la teoría de los códigos: el interpretante pasa a ser el significado de una unidad cultural que también puede ser transmitida por otros significados sinonímicos; el interpretante funciona como el análisis, intencional o composicional, a partir del cual se descompone esa unidad cultural en segmentos menores (sememas); finalmente, el interpretante aparece como las marcas de esa composición (semas) (1977: 140). Así recortado, Eco propone, por ejemplo, un Modelo Semántico en el que pretende “insertar (...) todas las connotaciones codificadas que dependen de las denotaciones correspondientes, junto con las SELECCIONES CONTEXTUALES Y CIRCUNSTANCIALES” (1977: 194; resaltado del autor).

Estas rápidas referencias del Eco “antiguo” tienen la única finalidad de exponer una constante de su obra: en aquellos planteos subyace el inacabado propósito de ordenar las

¹⁰⁰ Eco es muy claro cuando plantea que una teoría matemática de la información “no es una teoría de la significación ni una teoría de la comunicación, sino sólo una teoría de las posibilidades combinatorias abstractas de un s-código”, pero su explicación sigue contaminada de conceptos atados al esquema propuesto por Jakobson. En el citado “Tratado de Semiótica General” la idea de fuente, código y destinatario siguen siendo el fundamento de todo intercambio comunicativo, al que Eco le agrega aspectos rituales y pragmáticos olvidados por el modelo de Jakobson original.

lecturas, o, más bien, de imponerle algunos límites. Y si en 1962, según el mismo Eco, ya estaba presente ese “equilibrio inestable (...) entre la iniciativa del intérprete y la fidelidad a la obra” (1998: 19),¹⁰¹ en “Los límites de la interpretación” e “Interpretación y sobreinterpretación” la posición enfrentada con el radicalismo filosófico encarnado en Rorty se vuelve explícita¹⁰². Eco toma como base genealógica de esta querella la oposición Edad Media-Renacimiento:

“(...) la Edad Media había ido en búsqueda de la pluralidad de los sentidos ateniéndose, con todo, a una rígida noción de texto como algo que no puede ser autocontradictorio. En cambio, el mundo renacentista, inspirado por el hermetismo neoplatónico, intentó definir el texto ideal, en forma de texto poético, como aquel que puede permitir todas las interpretaciones posibles, incluso las más contradictorias” (1998: 30).

En esa frontera, en ese umbral epistemológico, que Eco termina caracterizando como la diferencia entre la “interpretación semántica”, completada a su manera por el lector, y la “interpretación crítica o semiótica” que intenta explicar las interpretaciones semánticas y propone una lectura metódica del material analizado, se llevaría a cabo la batalla actual por determinar la existencia o no de límites en los actos de reconocimiento. La “interpretación semántica” presupone un uso libre de los textos, un juego inferencial que acumula los vicios epistemológicos de la “semiosis hermética” en el que Eco ancla la postura de Rorty: el texto no sería otra cosa que un universo abierto a las conexiones del lector, lo cual habilita infinitas remisiones dadas en cadenas causales que niegan toda identidad y el principio de no contradicción (1990: 60-61). Mientras que la segunda, la “interpretación crítica o semiótica” no excluye la colaboración enciclopédica del “destinatario”, pero respeta a la obra, al texto, a las representaciones, en tanto “la iniciativa del lector consiste en formular una conjetura sobre la *intentio operis*” (1998: 41).

El empleo deliberadamente esquemático de ambos “modelos interpretativos abstractos” operan en Eco como un desafío al “idealismo mágico” de la filosofía anglosajona y al

¹⁰¹ “Cuando se publicaron esas páginas, mis lectores se centraron sobre todo en el lado abierto de todo el asunto y subestimaron el hecho de que la lectura abierta que yo defendía era una actividad causada por una obra (y tendente a su interpretación)” (Eco, 1997:33).

¹⁰²Para no caer en errores temporales, conviene aclarar que la versión original de “Los límites de la interpretación” data de 1990 (acá seguimos la versión española de 1998), mientras que “Interpretación y sobreinterpretación” es un libro publicado en 1992, aunque nosotros trabajamos con la versión española de 1997.

deconstruccionismo radical. Eco, dice Paolo Fabbri, construye dicho esquematismo con el propósito de introducir una crítica a la “lectura absoluta” de quienes, “por criticar la idea de código (y con ello aquella vieja presunción de descifrar la Única Descripción Correcta), retoman mal a Peirce y piensan que todo se puede vincular con todo” (Fabbri, 2000: 35, entre paréntesis nuestro). ¿Quiénes retoman “mal a Peirce? Según Fabbri, los intentos filosóficos propuestos por Rorty tenían, en esa visión anglosajona, la esperanza de no seguir pensando al hombre “como si fuera una cosa o un sujeto separado (a la manera del positivismo), analizando la dimensión humana y social únicamente a través del lenguaje” (2000: 25-27, subrayado nuestro).

Una de las claves de este pasaje está en el modo en que Rorty recupera la idea de enunciado de Frege¹⁰³, tal como lo mencionábamos arriba: “sartas de marcas y sonidos usados por los seres humanos en el desarrollo y la prosecución de las prácticas sociales” (1998: 164-165). Evadiendo de este modo el sesgo positivista heredado de la teoría saussuriana (sustentada en la idea de códigos de correspondencia convencional entre ideas y cosas), y restituyendo el carácter natural del lenguaje, algo que la teoría de la enunciación de Benveniste vendría a reponer, se borraba la imagen de la “experiencia” como fundamento de la verdad¹⁰⁴. De este modo, la co-existencia entre lenguaje y mundo determina que nada subsista por fuera de las interpretaciones, aunque la crisis de la razón desatada por el *giro lingüístico* haya promovido perspectivas teóricas encontradas como las de Rorty y Eco.

En la perspectiva de Rorty, el nihilismo más extremo y radical le permite refutar a Eco alegando que la posición del semiólogo italiano es un juego retórico más, una pose poética que se ignora como tal, una sofística declarada. Es decir: una mera interpretación¹⁰⁵. Por

¹⁰³ En el pasaje del modelo binario (Saussure) al modelo ternario (Peirce) propuesto por la semiótica anglosajona, Verón recupera la propuesta teórica de Frege para cuestionar “la extrañeza expresada por el texto del *Cours* a propósito de la lengua (objeto a la vez concreto y construido) y la perogrullada de la lengua como instrumento de comunicación” (Verón, 1998:99). Según Verón, el modelo ternario de Frege, expresión, sentido, denotación, permite llegar a la conclusión de que “todo lenguaje construye un mundo” (Verón, 1998: 103) pero no explica cómo ese dispositivo es producido socialmente. Algo que encuentra en Peirce.

¹⁰⁴ Desde una perspectiva positivista, el concepto “experiencia” se vincula a la necesaria observación o experimentación con que los hechos científicos se verifican. Desde una perspectiva fenomenológica, el término “experiencia” remitiría a una filosofía de la conciencia (Scavino, 1999). En el caso utilizado puede entenderse enfrentada a ambas nociones.

¹⁰⁵ Uno de los ejemplos que muestran la radicalidad de Rorty es aquel que sugiere que el salto del paradigma aristotélico al paradigma copernicano tiene que ver con la mejor interpretación o adecuación del lenguaje para entender el orden astral. Del mismo ejemplo se derivan dos modos diferentes de entender el progreso de la ciencia. La serie ciencia normal-anomalías-crisis-revoluciones-ciencia normal propuesta por Kuhn supone hiatos no acumulativos de conocimiento (Kuhn, 1986). El refutacionismo de Popper, por su parte, alega un

su parte, Eco cuestiona el modo en que Rorty entiende a Peirce y la idea de semiosis ilimitada, dado que el extremismo del razonamiento rortiano parece dar a entender que no existen posibilidades de establecer parámetros de interpretación, aunque sean mínimos y observables de acuerdo al *principio de contextualidad*. Llegado a este punto es necesario transcribir algunos pasajes del razonamiento de Eco, ya que pueden aclarar parte del recorrido realizado y fijar los criterios en los habremos de ubicar nuestra práctica interpretativa:

“El pragmatismo del que habla Rorty no es el pragmatismo de Peirce (...) Para Peirce la interpretación es posible porque la realidad se nos aparece en forma de un *continuum* en el que no hay individuos absolutos (...) sino que la realidad es un *continuum* que nada en la indeterminación y precisamente por este motivo el principio de la continuidad es el “falibilismo objetivado” (1998: 362-366).

Como se ve, Eco encuentra en Popper, además de un método, una razón argumental¹⁰⁶. Sigamos:

“Si las posibilidades del error están siempre presentes, la semiosis es potencialmente ilimitada. Esta indeterminación de nuestro conocimiento implica una cierta vaguedad (...) Peirce está afirmando un principio de contextualidad: algo puede aseverarse verdaderamente dentro de los límites de un universo de discursos determinado y bajo una cierta descripción, pero tal aserción no agota las demás determinaciones, potencialmente infinitas, de ese objeto” (1998: 366).

Y por si no bastara con este *principio de contextualidad*, agrega lo que parece ser el fundamento anti-nihilista de la teoría de Peirce:

“Quizá la idea de una finalidad no tiene nada que ver con un sujeto trascendental, pero tiene que ver con la idea de interpretar según una finalidad extra-semiótica (...) Todo acto semiótico está determinado por un Objeto Dinámico –como tal, todavía externo al círculo de la semiosis- (...) Cuando interpretamos un texto hablamos de algo que preexiste a nuestra interpretación y los

conocimiento progresivo, acumulativo, sentado en una base empírica neutral que sirve para comparar teorías rivales (Popper, 1983).

¹⁰⁶ “Creo que podemos aceptar una especie de principio popperiano según el cual si no hay reglas que permitan averiguar qué interpretaciones son las *mejores*, existe al menos una regla para averiguar cuáles son las malas” (1997:63).

destinatarios de nuestro acto interpretativo deberían concordar, en alguna medida, sobre la relación entre nuestra interpretación y el objeto que lo ha determinado” (1998: 367)

Finalmente, la lectura que Eco hace de Peirce plantea una diferencia sustantiva entre la *semiosis hermética* y la *semiosis ilimitada*:

“(…) en Peirce aparece algo que no puede encontrar lugar alguno dentro de un marco deconstruccionista: fuera del interpretante inmediato, emocional, enérgico y lógico –todos internos al proceso de la semiosis–, está el interpretante final: el Hábito. El formarse del Hábito, en cuanto disposición a actuar, detiene (al menos transitoriamente) el proceso sin fin de la interpretación” (1998: 368).

De esta manera, Eco introduce un límite a la interpretación que retrotrae la discusión a cierta dimensión tradicional de la racionalidad. Y agrega así un *nuevo* capítulo de la *vieja* querrela que el positivismo instaló contra las prácticas interpretativas: el problema del consenso y la verdad. Si el relativismo de Rorty se funde con la “inherente inconclusividad de la comprensión” (Bauman, 2002: 16), Eco intenta señalar las posibilidades de una cierta “verdad” -todo lo entrecomillado que se quiera-.

2.4.3. Sentar posición

Hemos dicho que para Rorty es posible acceder al mundo solamente a través de un lenguaje heredado y múltiple, cada uno de los cuales es creador de mundos diversos y “una enciclopedia laberíntica y potencialmente infinita de afirmaciones” (Rorty, 1997: 116). Los fundamentos pos-metafísicos de este punto de vista podemos encontrarlos en Vattimo (1985): agotado el idealismo de las verdades universales, y erosionado el prestigio de los grandes relatos y la historia progresiva¹⁰⁷, la hermenéutica radical asume la ausencia de fundamento como hecho constitutivo de su propia condición de pensamiento situado. El proceso hermenéutico multiplica las interpretaciones, y ya no importa que se trate de textos

¹⁰⁷ Vattimo toma como ejemplos de este análisis “Crítica de la razón dialéctica” de Sartre y “Las tesis de la historia” de Benjamin. Del primero critica las ideas de totalidad y reapropiación en tanto fundamentos de una dialéctica que tendería a caer nuevamente en la alienación de la práctica-inerte luego de los “momentos cálidos de la revolución”. Con esto, Vattimo se despega del ideal de reapropiación que fundaron los totalitarismos del siglo XX. De Benjamin recupera la crítica de la visión homogénea y progresiva de la historia promovida por el positivismo y la teleología marxista, aunque ve en la recuperación de ese pasado excluido el primer gesto de una nueva instrumentalización de la historia (1995).

literarios o textos filosóficos o, podríamos agregar, representaciones periodísticas, dado que todos dan lugar a un uso conjetural de carácter infinito. Y si interpretar es crear, como dice Rorty, no resulta sorprendente que tal postura privilegie “la experiencia artística antes que el saber científico” o cierta lectura metódica del material analizado (Scavino, 1999: 49).

De este modo desaparecerían las referencias cognoscitivas a las que pudiera dar lugar la obra, quedando simplemente abierta a múltiples interpretaciones, cualquiera de las cuales “(...) se encuentra vinculada con una determinada actitud asumida por el observador” (Vattimo, 1985: 109). Este tipo de pensamiento cualificado “hace que el mundo se experimente dentro (...) de las resonancias de lenguaje”; y en el fragor de las diferencias, propondrá Vattimo, se vuelve necesaria una ética de la convivencia:

“(...) a veces será una ética de la comunicación, como en Habermas; otras, una ética de los derechos universales, (...) como en los partidarios de la bioética; incluso una ética de la ironía, como en Rorty, consistente en tomar distancia con respecto a la propia interpretación del mundo o en no creerse dueño de la verdad absoluta” (Scavino, 1999: 18).

Por su parte, Eco parece oscilar entre doxa y episteme(Platón), entre doxa y ciencia, encargándole a esta última el poder de determinar alguna interpretación aceptable. Contra las lecturas aberrantes, contra *la verdad que se hace y no se descubre*, como postula Rorty, el italiano intenta atajar los perjuicios de las sobreinterpretaciones: Eco reconoce la heterogeneidad de los actos de reconocimiento, pero estos deben estar ajustados al consenso comunitario, a las particularidades de los textos y dispositivos, a sus materialidades, valores y recursos. La diferencia entre una interpretación *sana*, a diferencia de una interpretación *paranoica*, aparece definida por “la dialéctica entre los derechos de los textos y los derechos de los intérpretes” (1997: 33). Dentro de esos parámetros tendrían que moverse las inferencias abductivas del investigador.

Ahora bien, antes de sentar posición sobre el criterio de análisis elegido (derivado, si se quiere, de lo dicho y resumido sobre los planteos de Rorty y de Eco), tomemos prestadas dos preguntas de Scavino que sirven para iniciar el cierre de este párrafo: “¿El propio Rorty no caería en una suerte de pre-juicio platónico al considerar que la única posición

correcta es la pluralista o liberal?” (1999: 60)¹⁰⁸; “¿el planteo de Eco no será una manera de reponer la Autoridad medieval luego de haber restituido la razón iluminista?” (1999: 57). Ensayar una respuesta para ambos interrogantes nos obligaría a reincidir en disquisiciones filosóficas que aún siguen discutiendo filósofos, lingüistas, semiólogos e incluso historiadores interesados en analizar las relaciones entre la producción social del sentido y la construcción de la realidad. Dijimos en un comienzo que la discusión entre Rorty y Eco, tanto como las derivaciones planteadas, tenían el único propósito de fundamentar nuestra crítica, nuestra interpretación, nuestra lectura de las representaciones satírico-políticas seleccionadas. Salgámonos entonces de este laberinto. Para eso nos parece necesario recuperar algunas breves y esquemáticas reflexiones sobre lo planteado por Peirce, el convidado de piedra de todo el recorrido realizado, y exponer finalmente cuáles son los criterios que fijan nuestra posición analítica, más cercana por cierto a la visión ofrecido por Eco.

Hemos dicho que la idea de semiosis infinita se funda en el carácter triádico que Peirce le asigna al signo (*representamen-objeto-interpretante*)¹⁰⁹, y cuya lógica de los relativos hace que el proceso vaya de un signo a otro signo en el marco de una cultura. También dijimos que dicha concepción permite la construcción de hábitosinterpretativos, lo cual lleva a una *interpretación final* (en sincronía y por lo tanto provisoria) que aleja al pensamiento de Peirce del mero idealismo. También mencionamos que lo “real” no puede verse si no es a través de los signos y que la verdad, por lo tanto, aparece como una suerte de convención sostenida por su cualificación histórica y cultural, en términos de Heidegger, o por los cánones hegemónicos de una época. Quisiéramos ligar lo dicho con las críticas que le hace Peirce al cartesianismo en “Algunas consecuencias de cuatro incapacidades” (1988), obra de 1868¹¹⁰, y resumir, en una serie de puntos, el valor que adquiere su perspectiva semiótica en torno al problema de la referencialidad de los signos:

¹⁰⁸ En un interesante trabajo, Adolfo Vásquez Rocca plantea que el sujeto de Rorty son “los ciudadanos de una sociedad liberal que perciben la contingencia de su lenguaje de deliberación moral”. De ahí que sea la literatura y no las formulaciones abstractas de la filosofía la que pueda promover “un sentido genuino de la solidaridad humana” (Vásquez Rocca, s/d, <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/index.html>).

¹⁰⁹ Dicho esquema triádico, aplicado en este caso a su teoría del signo o su perspectiva semiótica, es fiel, de alguna manera, a la filosofía del conocimiento propuesta por Peirce, quien elabora un sistema abstracto que establece que la realidad puede ser comprendida a partir de las categorías de primeridad, secundidad y terceridad. (Véase al respecto: Zecchetto, 2005; Vitale, 2008; Marafioti, 2010).

¹¹⁰ Tengamos en cuenta que fue escrita en ese tiempo pero conocida mucho tiempo después, dado que en vida Peirce (1839-1914) solamente publicó un libro de astronomía. El resto de su obra, sus “Papeles de trabajo”,

1. No podemos partir de la *duda* ya que no tenemos ningún poder de introspección: “Tenemos que empezar con todos los prejuicios que de hecho tenemos (...) de ahí que este escepticismo inicial sea un mero autoengaño, no una duda real, y que nadie que siga el método cartesiano se encuentre nunca satisfecho hasta que formalmente recobre todas aquellas creencias que ha abandonado en las formas” (Peirce, 1988: 89). Así, lo que es inexplicable, y en Descartes remitía a Dios o a la teología, en la teoría de Peirce aparece como un excedente, como un real que nos excede y al que solamente podemos acceder al mundo a través de los signos: en la medida en que proponemos hipótesis sobre algo es que se vuelve, automáticamente, algo pensable. Ergo: no podemos pensar sin signos.
2. Asimismo, si toda cognición aparece determinada por cogniciones previas, se anula la posibilidad de buscar la certeza en la conciencia.
3. El signo no es idéntico a la cosa significada, sino que es algo que está en lugar de otra cosa bajo algún aspecto o capacidad: es signo en lugar de un cierto objeto que le es equivalente; es signo en alguna cualidad que lo pone en conexión con su objeto; es signo para algún pensamiento que lo interpreta (1988: 99-102). De allí que pueda hablarse de los distintos tipos de relación que se establecen entre el signo (o *representamen*) y el objeto al que alude: icónica (relación de semejanza), indicial (relación establecida por la contigüidad entre signo y referencia) y simbólica (relación convencional). Su lectura, la lectura de esta manera en que Peirce organiza rangos de referencialidad posibles, dependerá finalmente de los hábitos culturales, las experiencias previas, los valores o prejuicios de los interpretadores.
4. En nuestro caso, aceptando la coexistencia entre mundo y lenguaje y teniendo el propósito de poner en funcionamiento una lectura metódica del objeto, diremos que el *representamen* (o la representación de algo), en tanto elemento o realidad teórica que pone en marcha la semiosis, conlleva pretensiones referenciales que deben ser leídas a luz de las coordenadas socio-históricas de la que forman parte¹¹¹.

fueron vendidos a la universidad de Harvard luego de su muerte y se empezaron a conocer en los años '30 del siglo pasado.

¹¹¹El lector habrá notado que hablamos de “rango de referencialidad” o de “pretensiones referenciales” y no de referencia a secas, lo cual supondría una suerte de alusión exacta e inmutable entre *representamen* y objeto

Esto último, como ya hemos explicado al hablar del *principio de contextualidad*, no garantiza el hallazgo de una verdad última, perfecta y racional, aunque desde un punto de vista metódico ayuda a contener, usando una imagen de Zecchetto (2005), el *río tumultuoso* en el que se mueve la semiosis.

Además existen otras barreras que hacen que la interpretación sea menos aleatoria: el género analizado, los propios medios y los soportes significantes, las estructuras discursivas o las isotopías semánticas que Eco recupera de Greimas¹¹². También la intertextualidad niega el relativismo absoluto de la interpretación. En tal sentido, y en línea con lo expresado en punto 2.3. *Abordaje del objeto*, el diálogo polémico que se establece entre las imágenes y textos que circulan a través de las publicaciones gráficas seleccionadas constituye un elemento decisivo para acotar el sentido de las representaciones. La crítica-interpretativa de estos materiales supone así dos niveles de lectura complementarios. Por un lado, estaremos atentos a la información allí contenida, procurando describir los criterios de selectividad a través de los que se alude a los hechos políticos del momento: el *satirógrafo*, con su decálogo de estereotipos y destrezas procedimentales y estilísticas, no reproduce lo que ve sino que trabaja sobre el fondo de estrategias editoriales que tienen criterios de jerarquización informativa variable: actualidad, novedad, interés público, prominencia o investidura del los representados, proximidad geográfica de lo acontecido (nacional, provincial, ámbito local) o, más cercano a las particularidades de la época, un interés político concreto. Por el otro, tendremos en cuenta el estatuto de las obras, su naturaleza estético-ficcional, con el fin de observar e interpretar los desbordes semánticos o representacionales que se juegan en dichas apuestas gráficas y el modo en que éstas participan en diferentes coyunturas, ya que la sátira-política no funciona de manera autónoma sino que plasma contingencias que la exceden. En tal sentido, el desarrollo de la arqueología conceptual llevada adelante en el capítulo siguiente nos permite seguir el camino que va del humor a la sátira moderna, recuperar hitos fundamentales del lazo existente entre humorismo y política, observar la recurrencia de operaciones significantes y

y, por lo tanto, se correría el riesgo de volver a caer en visiones instrumentalistas del lenguaje. En tal sentido, la teoría del signo peirciana tiene un gran valor para nuestra observancia e interpretación del objeto.

¹¹² Isotopías semánticas en tanto “conjunto redundante de categorías semánticas que hace que hace posible una lectura -más- uniforme” (Eco, 1997: 74; destacado nuestro).

evaluar, aunque sea parcialmente, la profundidad histórica de las representaciones escritas-figurativas analizadas.

CAPITULO 3

DEL HUMOR A LA SÁTIRA POLÍTICA. Una arqueología conceptual

“Si es un fenómeno cultural y social, la risa debe tener historia”.

Jacques Le Goff¹¹³.

“Antes de proseguir el examen de una manifestación de arte tan excepcional y espaciosa, debemos convenir en que no son admisibles estas rápidas síntesis, estas reconstrucciones históricas puramente ideales (...) Así al trazar la síntesis de una determinada época, inevitablemente nos sentimos inducidos a no tomar en cuenta muchos elementos particulares que se contradicen en cada una de sus expresiones”.

Luigi Pirandello¹¹⁴.

La convergencia entre el sentido amplio de cultura (sistema signifiicante) y el sentido más restringido (actividades intelectuales, periodísticas y artísticas convencionalizadas) descrita en los capítulos anteriores y la inextricable relación de la comunicación periodística con el campo político nos permitió encontrar en las representaciones satíricas un punto de anclaje preciso. En la propuesta conceptual aclaramos que el humor gráfico define un área específica de desempeño mediático: la prensa humorística encierra toda forma de comicidad periodística, aunque en nuestro caso dirigida específicamente a temas políticos de la coyuntura. También dijimos que aceptar dicha convención nos permite cifrar un género, la sátira política, y constituir un corpus de revistas donde el discurso público aparece desplegado bajo la cobertura de la parodia, las metáforas tendenciosas, la ironía verbal o la caricatura, y donde las representaciones de talante satírico asumen una clara función dialógica e intertextual. Ahora bien, dicha caracterización general hizo de nuestro objeto de estudio una compleja red de operaciones estratégicas que necesitaron ser aclaradas, tal como se desprende de la delimitación propuesta en el armado teórico. En este capítulo pretendemos caracterizar la génesis histórica del humorismo y establecer algunos de los parámetros (estéticos, filosóficos, genéricos) que nos sirvieron para entender los alcances de un concepto y unas prácticas sujetas a permanentes equívocos y constantes revisiones. ¿Cuál es la historia y las tradiciones occidentales que nutren al humorismo y a la llamada sátira política? ¿Qué tipo de funciones ha cumplido y cuáles son los recursos que

¹¹³ Jacques Le Goff, *La risa en la Edad Media*, en: Jan Bremmer y Herman Roodenburg, “Una Historia cultural del humor”, Madrid, Sequitur, 1999, página 41

¹¹⁴ Luigi Pirandello, “El humorismo”, Buenos Aires, Leviatan, 1994, página 39

ha puesto en juego? ¿Qué fenómenos de la interacción político-comunicativa exponen este tipo de representaciones? ¿Cuáles son las marcas que deja como parte del legado histórico de la prensa gráfica periódica del siglo XIX? A lo largo de este recorrido, que marca un itinerario posible entre el humor y la sátira, recuperamos algunos estudios y teorizaciones que sirven para pensar la historia del género y de los lazos sociales o la problemática socio-política que atraviesa al humorismo moderno hasta la emergencia de la prensa gráfica decimonónica.

3.1. *Humour*: término reciente – práctica antigua

El término humor es un concepto ambiguo, poco ávido de definiciones concluyentes. Tampoco puede ser restringido a un sólo espacio genérico, ya que define un área de desempeño semiótico-cultural amplio, inabarcable según la serie descrita a continuación: el humor se vale de los gestos, la palabra hablada o escrita, la música, la imagen fija o móvil; mientras que el cine, la radio, la televisión, los medios gráficos o las interfaces digitales pueden ser los dispositivos tecnológicos a través de los cuales circula; incluye además los más variados productos y prácticas culturales (literatura, pintura, teatro, historieta, ilustraciones, dibujos, danzas, canciones); en ellos se expresa un fluido abanico de géneros y/o subgéneros (novela, cuento, poesía, comedia, sainete, caricatura, grafitis); y un sin número de recursos pueden provocar la risa (metáfora, parodia, ironía, apotegmas, bufonadas, juegos de palabras, disyunciones visuales, entre otros). En ese conglomerado de posibles alternativas y operaciones reideras, como diría Traversa (2009), un solo gesto fisiológico-social se torna indispensable para que la humorada sea sancionada como tal¹¹⁵: debe producirse la risa. Esta, se podría argumentar, es la única ontología aceptada del humor (a) en cualquiera de sus variantes y registros genéricos.

¹¹⁵Le Goff (1999) plantea que la diversidad (en los usos, prácticas y sentidos humorísticos) han impedido, aún, inferir alguna coherencia de entre los distintos conceptos, términos y usos de la risa. Sobre los intentos de Freud y Bergson, y podríamos agregar a Pirandello, obras muy valiosas por ser diferentes intentos de sistematización o entender el fenómeno humorístico, habremos de referirnos en el apartado 3.4. Por su parte, Ana Flores ofrece una buena síntesis socio-semiótica de los dilemas que abre el concepto *humor* y su sanción por la risa: “¿Qué es el discurso humorístico? Para salir de la tautología se puede decir que lo que produce el reconocimiento genérico de sentido común es el efecto perlocutivo de la risa” (2007: 19). Y más adelante completa la segmentación de su trabajo: “Todo lo que produce risa o sonrisa es humor, con diferentes especificaciones que son móviles, graduales, históricas, en tanto participan en diversos juegos de poder y discurso” o representaciones escrito-figurativas si seguimos nuestra conceptualización (2007: 115-116).

Según narran Bremmer y Roodenburg la noción de humor es, en rigor, relativamente nueva: “Su acepción moderna queda recogida por primera vez en 1682 en Inglaterra (...) La conocida obra de Lord Shaftesbury, *Sensus communis: an essay on the freedom of wit and humour* (1709), fue uno de los primeros escritos en que fue usada con el significado predominante que hoy conocemos, es decir, según la definición del *Concise Oxford Dictionary*: facetiousness, comicality... less intellectual and more sympathetic than wit” (1997: 1). Hasta entonces la palabra se refería al ánimo mental, sentido encerrado en la voz francesa *humeur* que definía uno de los cuatro fluidos del cuerpo (sangre, flema, bilis y bilis negra). Sin embargo, aclaran los autores, aunque es indesmentible que la palabra *humour* proviene del significante *humeur*, resulta “arto dudoso” que el sentido moderno que le otorgó la lengua inglesa también proceda del francés¹¹⁶.

Por su parte, Pollock sugiere la necesidad de establecer puentes entre el sentido moderno y aquel que lo liga al temperamento o a la melancolía (exceso de bilis negra)¹¹⁷. Partiendo de Hipócrates y su idea de que los humores constituían la causa próxima -“si no ya la principal”- de las enfermedades, Pollock arma una arqueología del vínculo entre el *thumós* (ánimo) y la *krasis* (mezcla) humoral, destacando “el poder de persuasión que logró ejercer *esta ficción* en el imaginario occidental durante más de veinte siglos” (2001: 15; cursiva nuestra). En tal sentido, el recorrido que organiza por los trabajos de Aristóteles, Demócrito, Erasmo, Burton, Walkington y otros pensadores de la antigüedad y el Renacimiento le permite armar una serie que desemboca en la definición antes transcrita de 1682¹¹⁸.

¹¹⁶Pollock, en su libro “¿Qué es el humor?”, refuerza esta idea: “Tomada de la lengua inglesa durante el siglo XVIII, la palabra francesa *humour* no es otra cosa –como se lo señala Voltaire al abate d’Oivet- que un antiguo término de nuestra lengua (*humeur*, fluido humoral) empleado en este sentido (*humour*, humorismo) en varias comedias de Corneille –carta del 20 de marzo de 1761-” (2001: 13). Voltaire se refiere más específicamente a la comedia *El embustero*, “en la que Cléandre dice, refiriéndose a un sirviente excéntrico: *este hombre tiene humor* (acto III, escena I)” (2001: 46). Un mismo recorrido etimológico e histórico puede seguirse en: Escarpit, (1972).

¹¹⁷ “La *temperatura* (en el sentido de temperamento) depende del *temperamentum* (en el sentido de justa proporción). Todo es cuestión de dosificación, pues una concentración demasiado intensa de bilis negra puede hacer que el genio se sumerja en la locura” (Pollock, 2001: 20).

¹¹⁸Por su parte, es interesante el desarrollo realizado por Le Goff en torno de las tensiones que la risa desató en la Iglesia en las postrimerías de la Edad Media. “La codificación y la condena de la risa en los círculos monásticos responden, al menos en parte, a la peligrosa relación que mantienen la risa y el cuerpo” (1997: 46). Dicha perspectiva, en términos generales, remite a un marco de ideas que vincula la mencionada fisiología médica con la fisiología cristiana. En cuanto al esquema cronológico descrito por Le Goff pueden distinguirse: siglo IV hasta el siglo X, modelo monástico de risa contenida y reprimida; paralelo auge del laicado y una literatura que abre las posibilidades de la liberación y el control de la risa por parte de la

El doble estatuto que la antigüedad le otorga a la *melancholía*, sustancia del cuerpo y disposición del ánimo, así como la que se establece entre el genio y la demencia y la difusión renacentista de la idea de *wit*, ligado a distintas formas de ingenio o de gracia según la mezcla de los humores¹¹⁹, participan en la gestación del significado moderno de la palabra humor:

“Hasta el siglo XVI, la palabra humor y sus variantes locales corresponden al término hipocrático *chumós* (*zumo, jugo*; más específicamente, *líquido corporal*). Un siglo después, la lengua inglesa la dotará de un sentido radicalmente nuevo. Aparentemente, esa sumisión semántica, lejos de ser arbitraria, obedece a una lógica inherente a la teoría humoral. Hipócrates y Galeno les enseñaron a los isabelinos que el humor (en el sentido de *thumós*) es una función de la temperatura de los humores; Aristóteles les muestra las relaciones de la facultad poética y del *wit* (ingenio) con la bilis negra; y el ejemplo de Demócrito los invita a vincular la melancolía con los fenómenos de la risa y de la locura” (Pollock, 2001: 43).

Sin embargo, este giro semántico no revela el surgimiento de un fenómeno nuevo. Antes que su formalización en *el Concise Oxford Dictionary*, los libros de Francois Rabelais o la cultura isabelina, con Shakespeare a la cabeza, habían empezado a jugar con eso que Pollock llama un “signo vacío” (2001: 44):

“La dimensión cómica de la tragedia isabelina en general no constituye de ningún modo, como aún se repite hoy, un medio destinado a distender a un público afectado por la atrocidad de la acción trágica, ni es tampoco una consecuencia del deseo de divertir a la parte más tosca del público o de explotar los talentos del *humorous man* y del *clown*; por el contrario, es una parte integrante del universo trágico isabelino que reviste un aspecto irónico en lo que tiene que ver con las artimañas del destino y un aspecto humorístico, a veces voluntario, a veces involuntario,

sociedad cortesana; del siglo XI al siglo XIII, la risa escolástica, convertida en una forma de espiritualidad y de comportamiento: ¿qué risa está permitida? ¿cuándo y cómo se puede reír? Finalmente la “risa desenfrenada” (1999: 53) o carnavalesca, tal como veremos que la analiza Bajtin.

¹¹⁹A propósito de las formas de *wit*, Pollock detecta nueve tipologías en la obra de Walkington (1607): la gracia del mono o del imitador (*apish wit*); la gracia del que cree cantar cuando en realidad rebuzna como un asno (*foolish wit*); la gracia gestual (*Roscian wit*); el ingenio socarrón *que se mofa de cualquiera y de cualquier modo, en cualquier momento y en cualquier lugar, pasando por alto las reglas de la civilidad* (*scurril wit*); la gracia enigmática; la gracia obscena; la gracia del plagiarlo (*Autolican or embezel’d wit*); la gracia del que se ríe de sus propias bromas y se jacta de ellas en público (*Chance medlay wit*); y, finalmente, el ingenio *burlón, rápido y ágil* que caracteriza a quienes calificaremos más particularmente de *ingeniosos* (2001:29).

en aquellos que intentan enfrentarse con las potencias sombrías de la fatalidad” (2001: 74-75)¹²⁰.

Es así que el término empezó a distanciarse de las ideas de “fluido” y “disposición del ánimo”, y comienza desde entonces a ser utilizado como una palabra circulante: sustantivo pero también verbo, corporal y humorístico a la vez, incapaz de anclar su sentido en una determinación médica cristalizada.

Un paradigma de esa inflexión semántica entre el sentido fisiológico y el sentido moderno del término es la obra del mencionado Rabelais. Su literatura expone los desplazamientos entre el *humoralismo* hipocrático, del cual como médico era originalmente partidario¹²¹, y un uso cada vez más frecuente del humor como expresión del ingenio o de la gracia. Es decir, una literatura que se mueve en un momento de ruptura: se mueve en esa zona gris que rompe con la risa ritual primitiva, con la patogenia y el teatro caracterológico descrito por Escarpit (1972: 15-18) e instala aquellas formas que, una vez “establecido el régimen de clases y de Estado” (Bajtín, 1990: 12), transformaron el sentido de las manifestaciones cómicas¹²².

En un libro escrito en 1940, convertido en un clásico de la literatura humorística: *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Bajtín (1990) describe precisamente el contexto del que se vale Rabelais y establece la necesidad de que la risa del pueblo, el humor festivo y las formas paródicas que adquiere el carnaval medieval, sean vistos en su

¹²⁰Cita como ejemplos las muertes de Polonio y de Gertrudis en *Hamlet* (Shakespeare), la de Bergetto en *Tis Pity She's a Whore* (John Ford), la de Antonio en *The Duchess of Malfis* (John Webster); y a partir de ellas plantea que el humor no procede de la *economía* freudiana sino que depende de la actitud del *verdadero falso* asesino o de la *verdadera falsa* víctima frente a la ironía siniestra de su situación.

¹²¹Berger agrega como dato que Rabelais estudió y “más adelante enseñó medicina en la Escuela de Medicina de Montpellier, donde se discutía mucho sobre el poder terapéutico de la risa” (1999: 151).

¹²²Pensada como una obra emblemática, aunque sin la pureza manifiesta en las obras de los dramaturgos isabelinos que lo continuaron, Pollock plantea que “la relativa univocidad del término *humeur*” presente en Rabelais recién adquiere un “nuevo tono” en el *Libro Tercero* (1546). Y más precisamente en la figura de Panurgo, “personaje ladino, bromista y mercurial de *Pantagruel* (2001: 34). En tal sentido, reduce los alcances del trabajo de Bajtín que describiremos a continuación (1990), ya que si bien postula que la obra de Rabelais es bisagra entre la Edad Media y el Renacimiento, Bajtín le conferiría prioridad a la vertiente medieval. Es decir, a los dos primeros libros del autor francés: *Pantagruel* (1532) y *La obra Gargantúa* (1534). Por su parte, Fernández Ruiz agrega como dato que “en 1564 se publicó póstumamente la novela completa de *Gargantúa y Pantagruel*, compuesta por cinco libros distintos (...) Y en 1565 Richard Breton editó en París *Les Songes drolatiques de Pantagruel*, una colección de 120 estampas grabadas en madera por un autor anónimo, que las firmó utilizando el nombre de Rabelais (...) Las estampas se divulgaron sin ningún texto. En ellas aparece una galería de personajes disparatados, algunos de ellos con cuerpos contruídos a partir de los útiles de cocina, acompañados por diversas herramientas de la vida diaria, que cobran vida y dan forma a seres humanos caricaturizados” (2004: 91-92).

propia trama temporal. Es decir, evitando aplicar nociones que pertenecen al dominio de las reglas “culturales, estéticas y literarias *burguesas*” (1990: 23, cursiva nuestra) o evalúan dichas prácticas sin tener en cuenta el canon de la época.

¿Cuál es el sentido y la naturaleza ideológica de aquella cultura cómica? ¿Cuál es su valor como concepción del mundo y su valor estético? Estas preguntas, aunque el interrogante es uno sólo, guían la recomposición histórico-cultural intentada en el libro mencionado. Infinita, muy heterogénea en sus manifestaciones, Bajtin plantea la necesidad de estudiar la cultura cómica popular a partir de la obra de Rabelais, ungido hacedor de un mundo que fue reconocido por sus contemporáneos:

“(…) el tema fundamental de este estudio no es la cultura cómica popular, sino la obra de Francisco Rabelais (...) El mejor medio de resolver el problema planteado es trasladarse al terreno mismo donde se formó esta cultura, donde se concentró y fue interpretada literalmente, en la etapa superior del Renacimiento; en otras palabras, debemos ubicarnos en la obra de Rabelais. Su obra es sin duda irremplazable para comprender la esencia profunda de la cultura cómica popular” (1990: 57).

Para ello analiza las influencias recibidas y el uso que hace de las múltiples expresiones humorísticas que enmarcan su escritura: las formas y los rituales del espectáculo, las representaciones cómicas verbales, el vocabulario cotidiano del pueblo.

Las rupturas que Bajtin ubica en el siglo XVI, siempre a partir de los trabajos de Rabelais, Shakespeare o Cervantes, marcan un mojón fundamental en la historia de la risa. Por un lado, y tal como lo hemos desarrollado, aquellas disrupciones pueden leerse como una zona de mutaciones semánticas. Por el otro, permiten establecer una serie de fronteras culturales y diseñar una temporalización posible de las prácticas humorísticas. Mirando hacia atrás, el siglo XVI fija un quiebre con las formas primitivas, marcadas por un régimen social que hacía de los “aspectos serios y cómicos de la divinidad, del mundo y del hombre (...) algo igualmente sagrado e igualmente, podríamos decir, oficial” (1990: 12). Pero también constituye una ruptura con los regocijos carnavalescos de la Antigüedad, con sus lastres religiosos, con la liturgia cristiana, y ubica a las prácticas de la Edad Media en una línea fronteriza entre el arte de la representación y la vida misma. En ello radicaría el doble estatuto de los carnavales medievales: ser representación paródica y juego, un interludio provisional que aminora las distancias o galvaniza las jerarquías sociales. Y ser, además, la

presencia misma de la vida: aunque reglado y prescripto, el carnaval opera como un espacio-tiempo en el que se desarrolla la vida del pueblo. Durante su transcurso, ese sujeto político-social (el *pueblo*) al que Bajtin entendió como un colectivo homogéneo, convierte a la risa en un elemento sarcástico a la vez que regenerador.

Precisamente, este último punto es señalado por el autor ruso como una de las rupturas que marca hacia adelante. La ambivalencia de la risa medieval, sarcástica y alegre, no tiene, en la mirada de sus contemporáneos, ningún parecido con la risa moderna. La primera (la risa medieval) no es pura negación –de hecho puede ser vivida como la posibilidad de escarnecer al otro pero también al propio colectivo pueblo-¹²³, mientras que la parodia moderna (o la risa moderna) se juega, principalmente, en el terreno de la sátira. En un espacio del humor en el que la burla recae, de forma agresiva, sobre un tercero.

Según Bajtin, este nuevo desplazamiento o salto histórico revela dos actitudes diferentes respecto de las prácticas humorísticas. Mientras el Renacimiento, en términos generales, sigue las tradiciones populares de la Edad Media y le confiere a la risa un “profundo valor de concepción del mundo, siendo una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre” (1990: 65)¹²⁴; a partir del siglo XVII, también en términos generales, la risa no expresaría otra cosa que aspectos parciales y negativos de la vida social. Según esta última concepción:

“La historia y los hombres que representan lo esencial e importante no pueden ser cómicos; el dominio de lo cómico es restringido y específico (vicios de los individuos o de la sociedad); no es posible expresar en el lenguaje de la risa la verdad primordial sobre el mundo y el hombre, sólo el tono serio es de rigor” (1990: 65).

¹²³ Esta caracterización de Bajtin presupone de algún modo el doble uso que hacemos del humorismo: humor (a) y humor (r).

¹²⁴ Un matiz crítico a esta postura, más allá de la valoración positiva que hace de la obra de Bajtin, se deriva de los procedimientos analíticos de Ginzburg (2003; 2008). Los intentos que hace Ginzburg para mostrar el valor intrínseco de la cultura popular (y los modos en que dicha cultura genera nuevas visiones y contenidos culturales), plantean la necesidad de no ver dichas manifestaciones a través de lo que producen las propias clases hegemónicas o, como en el caso de Bajtin, a través de las versiones que ofrece Rabelais. En este sentido es ilustrativo y ejemplar el trabajo realizado en el libro “El queso y los gusanos”. El interés y análisis de documentos provenientes de la cultura popular, por más “exigua, dispersa y difícil” que resulte encontrarla (2008: 15), le permite a Ginzburg reparar en las razones de las clases subalternas sin caer en lecturas a-culturalistas (la cultura popular determinada por la cultura dominante) o visiones populistas de esos fenómenos (la cultura popular sin contacto con la cultura dominante). Asimismo sirve para pensar el interesante papel que puede cumplir la semiótica como mecanismo de lectura en la reconstrucción de este tipo de historia cultural.

El mencionado rebajamiento de las formas humorísticas marca una constante de su desempeño histórico. Una serie de prejuicios caracterizaron su circulación moderna. A riesgo de volvernos esquemáticos: emparentadas con la literatura, las diversas formas que asume el humor han sido confinadas a la condición de mero entretenimiento infantil o de expresar una jerarquía menor dentro de las producciones y consumos culturales; emparentada con la pintura, sus dibujantes e ilustradores han sentido el menosprecio del culto rendido a los realizadores de las *bellas artes*. El extremismo de ambas tesis merecería reconsiderarse a la luz del paulatino reconocimiento realizado por parte de las *artes mayores* y estudios que, como en el caso de Bajtin, han intentado echar luz sobre el significado de estas prácticas, la especificidad de los mecanismos de representación y sus funciones a lo largo de la historia. Sin embargo, el celo puesto por el autor ruso en reflejar el valor que estas prácticas tenían para las clases populares obtura, de algún modo, la posibilidad de ver sus potencialidades y límites.

En un ensayo crítico de 1980, Eco se permite matizar los alcances de las tesis de Bajtin sobre lo cómico medieval y renacentista. Para Eco las tácticas de resistencia habilitadas por lo cómico no serían otra cosa que licencias previstas por las propias estrategias de poder. Como hemos mencionado, el propio Bajtin reconoce el carácter transitorio que adquiere la abolición de los privilegios, reglas y tabúes durante el carnaval. Pero esa suerte de remanso anual no tendría para el semiólogo y escritor italiano otra función que apaciguar la capacidad subversiva de las clases populares, ya que “lo cómico carnavalesco, el momento de la transgresión, solo puede darse si existe un fondo de observancia indiscutible” (1986: 375). La visión de Eco, algo maquiavélica, supone que la regla del funcionamiento social, interiorizada e inviolable, opera como un reaseguro que marca los límites revulsivos de lo cómico¹²⁵. Lo cual exigiría abrir un nuevo horizonte de preguntas:

¹²⁵ Fernández Ruiz (2004) plantea que la fiesta renacentista nació como “afirmación de la condición del Soberano, el Príncipe o la más alta jerarquía de la Iglesia” y, en el caso italiano -al que dedica buena parte de su estudio sobre la imagen grotesca del cuerpo-, fue recomendada al Príncipe como una obligación por el propio Nicolás Maquiavelo: *ocupar con fiestas y espectáculos a sus pueblos en aquel tiempo del año que conviene que los haya; dar ejemplos allí de humanidad y magnificencia, conservando, sin embargo, de modo inalterable la majestad de la clase*. Ambas obligaciones son prescriptas por Maquiavelo en su obra *El Príncipe* y son citadas por la autora (2004: 37; subrayado nuestro). Por su parte, esta misma función le adjudica Robert Muchambled a la fiesta en su obra *Cultura Popular y Culturas de las Elites en la Francia Moderna –siglos XV al XVIII-* (1978): “(...) las celebraciones redefinían sin cesar las zonas de lo sagrado y lo profano, ayudaban al sucederse de las estaciones con su fuerza regeneradora, se convertían en una acción concertada del pueblo y de las elites que, merced a la inversión pasajera de las funciones y posiciones

“(…) hay que preguntarse así si no se podría encontrar entre las diversas subespecies de este género tan ambiguo una forma de actividad que jugara de manera diferente con las reglas” (Ibidem: 375).

La respuesta de Eco no se deja esperar, encontrando del lado del humor las potencialidades liberadoras capaces de exponer o visibilizar las reglas de funcionamiento previstas por el poder: el semiólogo piemontés plantea que el humorismo, al igual que la tragedia y a diferencia de lo cómico, es el verdadero portador de la crítica social¹²⁶.

Esta apreciación de Eco aparece influenciada por Luigi Pirandello, para quien el humorismo es básicamente un juego revulsivo. En un ensayo estético escrito en los primeros años del siglo XX y titulado “El humorismo”, Pirandello (1994) plantea la necesidad de fijar distancias entre la ironía y el humor, entre la burla y la mordacidad, entre la carcajada y la sonrisa, siendo la expresión segunda de esos pares lo que definiría las características propias del humorismo. Si bien Pirandello parte de una definición amplia del humor, la búsqueda de sus especificidades implica marcar diferencias con el resto de las manifestaciones culturales que, antiguas o modernas, no den cuenta de las contradicciones esenciales. Por lo tanto, la separación entre ellas ya no expresan usos y funciones históricamente situadas sino que atañe al modo en que replican o interpelan la sensibilidad social.

La argucia, el retruécano, entre otros recursos retóricos, serían entonces para Eco las vías a través de las cuales el humorismo hace visible la regla. Representaciones fraguadas que inducen la identificación y crítica de las disposiciones sociales¹²⁷ e irían más allá que la “meta-antropología bajtiniana de la carnavalización” (Eco, 1986: 374)¹²⁸.

sociales, hacia posible el mantenimiento de las relaciones habituales de predominio y hegemonía durante las jornadas serias de trabajo en el mundo” (Burucúa, 1993: 27; subrayado nuestro).

¹²⁶Sobre la *esencialización* del humor y las críticas que el propio Eco hace de Pirandello, haremos algunas referencias en el apartado 3.4. titulado “En busca de la esencia perdida”.

¹²⁷“(…) en lo trágico la regla reiterada forma parte del universo narrativo (Bovary) o, cuando es reiterada a nivel de estructuras discursivas (el coro de la tragedia clásica), aparece siempre enunciada por los personajes. En el humorismo, en cambio, la descripción de la regla debería aparecer como una instancia, aunque oculta, de la enunciación, como la voz del autor que reflexiona sobre disposiciones sociales en las que el personaje anunciado debería creer” (Eco, 1986: 376). Vale comentar que estas discusiones metodológicas sobre los modos de analizar la literatura o diferentes narrativas dibujadas fue una constante en los comienzos de los estudios en comunicación en Argentina, fuertemente influenciados durante las décadas del sesenta y del setenta por el estructuralismo y las nuevas teorías marxistas sobre la cultura. Obras de Eco como

La otra crítica importante al trabajo de Bajtin no es conceptual ni discurre en la búsqueda de precisiones terminológicas. Tampoco se dirige o analiza el tipo de contradicción ideológica, ficticia o esencial que activarían lo cómico o el humorismo. Antes que eso, las imputaciones que le realiza Aaron Gurevich (1999) hacen foco en datos fácticos de la historia. En primer lugar, amén de estudiar la cultura medieval cristiana, ésta “aparece reflejada sin mención alguna a la religión o a las conexiones religiosas”, -siendo que- “cuando se estudian las fuentes del Medioevo se constata, ante todo, que la risa no es ajena a la Iglesia” (1999: 56-58). En línea con esta crítica, Peter Burke plantea que en “el periodo 1350-1550 es amplia la participación, como farsantes o como víctimas, tanto de príncipes como de campesinos, de hombres como de mujeres, del clero como del laicado, de ancianos y de jóvenes” (1999: 69).

Por otra parte, aunque relacionado con lo anterior, la polarización bajtiniana entre cultura oficial y cultura popular es caracterizada por Gurevich como un arbitrio esquematismo:

“Bajtin perfiló la imagen de la cultura medieval como algo dividido entre dos polos opuestos. Uno era bastante sombrío: el de la cultura oficial, la cultura de la Iglesia, la cultura de los literatos (...) En el otro polo situó la tradición popular, en la que, según él, imperaba la risa” (1999: 56)¹²⁹.

Para Gurevich esta perspectiva es únicamente cierta si “hablamos en un sentido abstracto y filosófico”, pero alejada de la historia real en la que “la risa y la alegría, *lo que Bajtin*

“Apocalípticos e integrados” (1965) o su “Tratado de semiótica general” (1977) fueron una referencia ineludible de aquellas discusiones.

¹²⁸Es muy interesante la crítica realizada por Flores (2007) a esta posición de Eco. Flores retoma el legado freudiano para plantear que “según se desprende de la lectura de Freud, en el chiste hay un doble trabajo: inconsciente en búsqueda del placer que produce la liberación y consciente en tanto procura producir sentido; en consecuencia, se pone en crisis el grado de internalización que para Eco es irreversible en relación con las reglas, se complejiza la relación del sujeto con la ley” (2007: 68). También Berger (1998) plantea esta posibilidad al decir que “el carnaval se puede considerar como una fase final de la progresión de lo cómico desde la breve interrupción del orden social hasta la construcción de un *contra-mundo* completo. Estas intrusiones de lo cómico son una posibilidad en ciernes, que libera a los individuos y a la vez inquieta mucho a los guardianes del orden (1998:151). No habría que perder de vista que Berger habla de “posibilidad”, ya que en otros pasajes de su trabajo parece acercarse a los planteos de Eco. Retomaremos estos aportes cuando analicemos lo que dice Freud respecto a estos temas.

¹²⁹ Se podría unir a esta crítica las controversias generadas por el uso de las fuentes. Para Gurevich, al igual que lo que mencionamos de Ginzburg, el hecho de que Bajtin recurra a la “obra de Rabelais, un integrante de los estratos más doctos de la sociedad”, obliga a repensar sus alcances, la manera en que se lleva a cabo tal *traducción*, las metodologías adecuadas para comprender fenómenos culturales que no han dejado huellas perennes, el tipo de caracterización que puede hacerse.

circumscribe a lo popular, van unidas al odio y al miedo” (1999: 56), elementos también constitutivos de la cosmovisión de la época o, como entiende Burucúa, topos primarios de la convergencia socio-cultural entre lo *alto* y lo *bajo* (1993: 26). Finalmente, la necesidad de historizar las prácticas humorísticas lo llevan a plantear algunas reservas sobre la presunta inmemoriabilidad de las prácticas carnavalescas. De acuerdo con Gurevich, el carnaval, en cuanto “gran e idiosincrática festividad que se desenvuelve en un contexto complejo” (1999: 57), no pertenece a la cultura popular de todas las épocas sino que data de finales del siglo XIII y comienzos del siglo XIV: es un fenómeno o una “fiesta propia de la ciudad medieval desarrollada, con su nuevo tipo de población concentrada en un territorio y que desarrolla un nuevo tipo de cultura” (Gurevich, 1999: 57). Dato que no invalida la descripción de Bajtin pero sí relativiza los alcances de sus comparaciones, ya que fueron pensadas en términos de continuidades y rupturas con los ritos primitivos, las Saturnales romanas y las lecturas que hicieron de Rabelais sus críticos contemporáneos y futuros.

3.2. La risa después de Rabelais

-¿Por qué es tan inquietante la risa?

-La risa mata el temor. Y sin temor no puede haber fe¹³⁰.

El propósito de las citas anteriores, fijadas en los orígenes del término humor como voz moderna, la caracterización de un período nodal en la historia de la risa occidental y las discusiones teórico-metodológicas despertadas por la obra de Bajtin, ilustran las expectativas que depositamos en estos apartados: armar un itinerario posible, de trazos gruesos, sobre el humor, sus prácticas y los usos históricos que le han adjudicado algunos autores fundamentales de la literatura humorística. En tal sentido, trabajos como los de Ernst Gombrich (1971; 1982; 1984; 1999; 2000), José Burucúa (1993; 2001; 2007), Peter Burke (1999) y Peter Berger (1999) resultan de gran importancia para entender las funciones de lo reidero post-Rabelais.

¹³⁰Diálogo extraído de la película “El nombre de la rosa”, versión cinematográfica del libro homónimo escrito por Umberto Eco (1980), entre el monje franciscano Guillermo de Baskerville (Sean Connery) y el monje benedictino Jorge de Burgos (Feodor Chaliapin Jr.). La película, como ya mencionamos, fue dirigida por Jean-Jacques Annaud y se estrenó en 1986.

Siguiendo el legado bajtiniano, a quien le reconoce esfuerzos liminares para precisar los alcances de lo cómico¹³¹, Burke señala el período 1550-1560 como un parte-aguas en los modos de entender y practicar el humor occidental. Si bien su trabajo detiene la atención en la broma pesada italiana (*beffa*), no se inhibe de marcar que dicha ruptura se enmarca en condiciones de época más generales: el declive de los bufones de la corte en el siglo XVII y la desintegración de la risa popular señalada por Bajtin. Estas fronteras sociales determinan cambios en los modos de entender la *beffa*:

“Algunas formas tradicionales de burla, que ya habían sido objeto de crítica por parte del clero extranjero, desde Erasmo (las del Carvaval) a Ecolampadio (las de Pascua), merecen ahora la condena, por razones religiosas o morales, de los italianos. Arentino se une a Lutero y Calvino en el *Índice de Libros Prohibidos*” (1999: 70)¹³².

En la mirada de Burke, y también como parte de una perspectiva que excede la Florencia de aquellos siglos¹³³, los cambios están generados por razones tanto religiosas como seculares. Lo primero aparece atado a la llamada Contrarreforma, lo cual motivó una ofensiva cultural tendiente a reducir el ámbito de la burla pesada. Mientras que lo segundo responde a los inicios del largo proceso civilizatorio que describe Norbert Elias (1988) y marca la paulatina desintegración de las formas cómicas analizadas por Bajtin:

“(…) esta ofensiva clerical forma parte de un movimiento más amplio, o al menos de un cambio más amplio en las actitudes (de las clases altas, al menos), un cambio que abarca desde el auge del clasicismo en el arte hasta la auto-exclusión de la clase alta de la cultura popular” (1999: 73)¹³⁴.

¹³¹Lo particular en este caso es que Burke no cita *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento* sino *Problems of Dostoyevsky's Poetics*, un libro que Bajtin publicó por primera vez en 1929. En dicho libro Bajtin analiza las novelas del escritor Fiódor Dostoyevskiy describe el aspecto polifónico de las mismas haciendo hincapié en los personajes y las diferentes cosmovisiones que estos manifiestan.

¹³²Libro creado por la Sagrada Congregación de la Inquisición en la segunda mitad del siglo XVI. Según data Fernández Ruiz (1994) el primero se publicó en Roma en 1564 y señala el control de la literatura por parte de la Iglesia. Su actualización fue constante hasta incluso el siglo XX. Los tópicos luteranos del Papa en el infierno reaparecen con fuerza en los grabados de la Revolución Francesa (Véase Gombrich, 1999).

¹³³Burke, valiéndose de un trabajo de Fontes que analiza lasburlas pesadasde la obra “Decameron”de Giovanni Boccaccio, define a la ciudad de Florencia como “la capitale della beffa” entre 1350 y 1550 (1999: 66)

¹³⁴ Podría agregarse dentro de este giro, y en paralelo a la lectura antes comentada del período isabelino, lo que Gombrich plantea respecto de las sátiras pictóricas de Brueghel, la importancia de la vida urbana, el distanciamiento con los modelos de belleza y su relación con la escritura de Shakespeare: “(Peter) Quince, el carpintero, y (Nick) Bottom, el tejedor, eran una especie de payasos (ambos personajes pertenecen a la obra

También Burucúa cifra en 1550 los cambios en las reglas y convenciones humorísticas. Y al igual que Burke reconoce las bondades de la obra de Bajtin, aunque en su caso la atención está puesta en los puntos de contacto antes que en la separación tajante entre lo culto y lo popular¹³⁵. La idea de *convergencia cultural*, sea que se piense en la simultaneidad de creaciones paralelas, sea que se piense en aproximaciones graduales que reaparecen o marcan linajes culturales en la larga duración histórica, o sea que se piense en aproximaciones sincrónicas, le permite rastrear diferentes tipos de ligazón entre las elites y el pueblo¹³⁶. Dicho objetivo, aclara Burucúa, no intenta “relativizar la teoría del abismo cultural”, sino que trata de “resaltar un matiz, una posibilidad de enaltecida comunidad creativa que se ha empeñado en perdurar en tiempos de tanto divorcio cultural” (2001: 34). En un par de libros que dejan leerse en serie, “Sabios y Marmitones” (1993) y “Corderos y Elefantes” (2001)¹³⁷, Burucúa analiza ideas, creaciones, experiencias y prácticas culturales que son los rastros del “combate que las clases, los pueblos y los individuos” emprendieron en la antesala de la Revolución Francesa, gran síntesis discursiva de los llamados siglos clásicos de la modernidad: del XVI al XVIII. Sin la quimera de pretender clasificar formas puras, Burucúa determina la existencia de tres tipos de risa: *carnavalesca*, *satírico-crítica* y *humorística*. La primera marcada por la influencia de Rabelais y las formas risibles que adquieren las prácticas de inversión del régimen señorial, de las majestades, de los poderes

“Sueño de una noche de verano”) (...) fue costumbre en su época considerar al hombre de campo como un personaje burlesco. No creo que ni Shakespeare ni las pinturas de Bruegher aceptaran esta costumbre por snobismo, sino porque en la vida rústica la naturaleza humana se advierte con menos disimulo, libre del barniz artificioso y convencional de la gente bien” o en trance de ser *civilizada* (1982: 317; entre paréntesis y subrayado nuestro). Gombrich ve que la *deformidad* de los parámetros clásicos de belleza es una especie de antecedente de la caricatura, tal lo exhiben las obras de Jacques Callot (1592-1635), Annibale Carracci (1560-1609) y Michelangelo de Caravaggio (1573-1610) (1982: 321-344). En paralelo, y tal como veremos, otros artistas irían fijando las leyes de la expresión fisonómica de las que se valió la imagen caricaturesca en sus orígenes.

¹³⁵ Dicha postura encuentra su antecedente en el libro “Sabios y Marmitones” (1993), en el que se plantea un “rechazo matizado” de la teoría del abismo cultural. (1993: 73) y continúa en el libro “La imagen y la risa” (2007). En éste último concluye que ciertas observaciones realizadas “imponen cautela a la hora de aceptar sin más aquella conclusión bajtiniana que apuntamos en torno de la oposición entre lo alto y lo bajo” (2007: 48).

¹³⁶ Burucúa refuerza esta idea haciendo referencia a los trabajos de Michel Vovelle, E. Thompson, Eric Hobsbawm, Roger Chartier y P. Burke. Para hacer referencia a las hibridaciones o mestizajes culturales americanos de los siglos XVII y XVIII cita a autores como Enrique Tandeter, Ana Lorandi, Juan Estenssoro Fuchs y Serge Gruzinski.

¹³⁷ El nombre completo de estos libros indica esta continuidad: “Sabios y Marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica”; “Corderos y Elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica – siglos XV a XVII”-.

eclesiásticos, de la épica clásica. La segunda aparece ligada a las contiendas bélicas y señala la emergencia de la sátira política en tanto piezas de ataque y de burla del enemigo. Definición vinculable a lo que Burke entiende como una cultura agonística. Finalmente, la *risa humorística*, caracterizada como un tipo de representación irónica o absurda que hace referencia a lo real y es capaz de dar a conocer una experiencia sublime a través de alegorías o escenas simbólicas¹³⁸.

Dicha tipología también es utilizada por Burucúa para analizar el vínculo entre la imagen y la risa. Allí elabora un estudio *extensive* en relación con las diferentes Pathosformel o formulas expresivas reconocidas durante aquellos siglos¹³⁹. Tomando como eje el programa analítico de Warburg, lleva a cabo una historia de las imágenes humorísticas y sistematiza la relación entre su morfología y la historia de acuerdo a los tres tipos de risa antes señalados¹⁴⁰. Convertidas en símbolo de una sensibilidad histórica, en documentos “grávidos de información” (1992: 13), las obras artísticas analizadas vendrían a ser como artefactos culturales en los que se esconden, recuperan e incluso metamorfosean emociones y experiencias básicas de la vida social que caracteriza a un cierto horizonte de civilización (Pathosformel).

Tres elementos fundamentales para nuestro trabajo surgen de estos estudios. Primero, en términos de cambios y permanencias, Burucúa plantea que la iconografía renacentista se distingue de la antigua. Mientras una aparece dotada de los “efectos expresivos que la pintura europea del siglo XV había alcanzado en el plano de las emociones”; aquella otra, aunque estuviera provista de los *topoi* cómicos originados en la literatura, “tal vez habría tenido problemas difíciles para provocar la risa a partir de una imagen” (2007: 24,

¹³⁸En este caso el calificativo “risa humorística” parece remitir a una doble característica: retomando la teoría de Freud, da cuenta de un tipo de inversión que deposita la alegoría o la crítica en el propio individuo o colectivo del que surge la humorada -humor (r)-. Pero a su vez, y acaso fundamentalmente, en la obra de Burucúa, esa tipificación alude a lo que dejaría ver el humor: lo serio detrás de la broma. Volveremos a estos temas en siguientes apartados.

¹³⁹ Vale aclarar el uso que hace de la idea de Pathosformel, término acuñado por Aby Warburg a principios del siglo XX. En la mirada de Burucúa define un “conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social” (2007: 15).

¹⁴⁰ A propósito de Aby Warburg, Burucúa compila una serie de artículos y estudios críticos en el libro “Historia de las imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg” (1992)

subrayado nuestro)¹⁴¹. Asimismo, y si bien plantea que desde mediados del siglo XVI el exceso pantagruélico se asoció más y más al pecado, no deja de reconocer que “la celebración de personajes simbólicos cultivase el espíritu rabelesiano hasta mediados del siglo XVII” (2007: 94).

En segundo lugar, agrega una serie de elementos fundamentales para entender las condiciones de posibilidad de las imágenes modernas: los avances de la imprenta y el mejoramiento de los mecanismos de reproducción de imágenes:

“Las herejías modernas, a diferencia de lo sucedido en el Medioevo, contaron con un factor absolutamente nuevo que facilitó su transmisión: el material impreso, en forma de libro, de libelo, de pasquín” (1993: 57).

Una observación que es corroborada, para el caso latinoamericano, con la mención de la Bula de Paulo III, de 1539, que concedía a la Inquisición de Castilla la plena autoridad para expurgar los libros que allí se imprimían y motivó la instalación de delegados del Santo Oficio en México, Lima y Cartagena de las Indias con el fin de evitar la propagación de impresos que “ofendieran” la fe católica. Pese a estas precauciones, un edicto de 1572 emitido por el Comisario de la Inquisición de México confirma la existencia del contrabando de:

“(…) imágenes o figuras de Santos, de Papas, Cardenales, Obispos, Clérigos y religiosos, indecentes y ridículas, de mala pintura, o de libros prohibidos, como Biblias en cualquier lengua vulgar, o otros de las sectas de Lutero, Calvino y otros herejes que llegaban escondidos entre ropas y mercaderías, y eran embarcados en navíos de católicos que vienen a estas tierras” (Torre Revello, 1940: 105-106; subrayado nuestro).

En este contexto Burucúa plantea además que “si Elizabeth Eisenstein pudo referirse a una *revolución de la imprenta*, tal vez sea legítimo hablar de una *revolución* en la multiplicación y reproductividad de las imágenes” mediante la xilografía, alrededor del

¹⁴¹Para Burucúa los *topos* serían el “repertorio iconográfico que utiliza una escuela o tradición artística” y representan instituciones e ideas de una cultura. Mientras que los *temas*: “representaciones de los hechos y fenómenos puntuales de una mitología, de una religión, de la historia antigua y moderna, de la tradición literaria, de las formas concretas de la vida y de las costumbres de una sociedad determinada”. (2007: 17-18). Si bien aparecen vinculados, *topos* y *temas* se diferencian de la idea de Pathosformel.

1400, y el aguafuerte un siglo más tarde (2007: 43-44)¹⁴². Hipótesis que en el caso de Burucúa, siempre atento a matizar los alcances de las separaciones *abismales* entre lo popular y lo letrado, desestima la posibilidad de proyectar una suerte de isomorfismo tecnológico que haga de la pintura un arte de elite y del grabado un arte “menor” destinado a la pequeña burguesía y al pueblode las ciudades y campañas.

“¿Cómo podrían haber causado risa en el pueblo las formulas de lo cómico que, según veremos pronto, invertían las Pathosformeln de las majestades divina y mundana, y exigían por lo tanto, de parte de cualquier contemplador, una familiaridad estrecha con las obras del gran arte, del arte serio, que las concretaban?” (2007: 50).

El tercer elemento que quisiéramos destacar de la obra de Burucúa son las condiciones históricas en las que se asienta el surgimiento de la sátira moderna. Hecho que tiene que ver, tal lo señalado anteriormente, con la cultura agonística abierta por las guerras de religión del siglo XVI y la llamada Guerra de los Treinta Años (1618-1648).

En el estudio introductorio que Burucúa y Nicolás Kwiatkowski realizan sobre el libro de Francis Grose, “Principios de la caricatura”, se deja sentado que “sátiras visuales, figuras y escenas grotescas son tan viejas como el dibujo mismo y las encontramos en *ostrake*, vasijas u objetos de cerámica, hueso, piedra o metal fundido desde el Egipto faraónico, la China imperial y la civilización moche hasta el Imperio Romano tardío”(2011: 11)¹⁴³. Pero es bajo el reinado de aquellas circunstancias históricas, marcada por el enfrentamiento entre las monarquías católicas con las nacientes ciudades mercantiles, cuando tiene lugar ese instante decisivo “en la evolución del arte cómico, *dado que la Guerra induce* a los contendientes el uso masivo de imágenes destinadas a satirizar, cubrir de burlas y de ridículo al enemigo” (2011: 37, cursiva nuestra).

“En la última etapa de la guerra, de 1635 a 1648, los talleres franceses tomaron la delantera. Salió de ellos una producción sin igual, debido tanto a la calidad técnica de la *taille-douce* o el

¹⁴² Véase Elizabeth Eisenstein, “La revolución de la imprenta en la Edad Moderna Europea”, Madrid, Akal, 1994. En tal sentido, tomamos como referencia del proceso occidental de cambios en materia comunicacional y el surgimiento y desarrollo de las distintas tecnologías de impresión la citada obra de Eisenstein y trabajos como los de Barbier y Bertho Lavenir (1999) o Briggs y Burke (2002).

¹⁴³ Francis Grose (1731-1791) Recientemente han sido traducidas al español sus obras “Principios de la caricatura” y “Ensayo sobre la pintura cómica” (el libro lleva por título el nombre del primer ensayo). A modo de prólogo se publica el mencionado estudio preliminar de Burucúa y Kwiatkowski (2011).

aguafuerte que se empleó en la mayor parte de los trabajos, cuanto al ingenio para poner semejante destreza en el reparto de las luces y las sombras o en las diferencias sutiles de textura ópticas al servicio de las armas de la sátira, de la inversión carnavalesca y del humor en contra de los imperiales o, por encima de todo, de los españoles” (2011: 37-38)

Hasta allí los tópicos humorísticos habían girado preferentemente en torno de la “idiocia, el desenfreno risueño y la brutalidad campesina”, la caracterización hilarante de personajes pequeños y ridículos denominados *caramogi*, la yuxtaposición de la imaginación diabólica, de lo monstruoso con lo humorístico, haciendo de las cabezas de Giuseppe Archimboldo el *summun* del monstruo risible. Fue entonces el conflicto paneuropeo el que indujo la utilización de la iconografía satírica, expandiendo el uso del humor como instrumento de lucha¹⁴⁴.

Sin negar la existencia de otro tipo de experiencias humorísticas y apoyándose en una larga tradición revolucionaria, los autores plantean como propio de esta etapa el pasaje de “las metáforas del portento, de la bestia, de la heroicidad mítica, del animal fabuloso o compuesto de muchas especies” (...) a una tendencia clara hacia la antropomorfización de la crítica cómica” (2011: 40) durante los tiempos de guerra¹⁴⁵.

“Los monstruos han desaparecido prácticamente de la escena: si bien, en algunas ocasiones, el expediente de la animalización de los tirios y troyanos sirve para contar una fábula graciosa en la que, por ejemplo, los ratones (franceses) vencen a los gatos (españoles), el enemigo es ridiculizado más que nada como hombre, por su atuendo, por su gestualidad vacua y ampulosa, por su gordura disfuncional en la batalla, por su dependencia de las escatologías del cuerpo y la agresión contra los genitales” (2011: 38).

¹⁴⁴Los autores citan que la situación revolucionaria en la Inglaterra del siglo XVII inspiraron usos parecidos tanto de los partidarios del Parlamento como de los adherentes de la corona real. En cuanto a las caricaturas de Archimboldo, el tipo de producción no fisognómica es analizada por Paolo Fabbri como una referencia de las representaciones del rostro que, además de comunicar, suscitan afectos (1995). Esto mismo remite a la dimensión pasional de la comunicación visual a la que hemos hecho referencia.

¹⁴⁵Si bien es necesario tener en cuenta que el uso de asociaciones de *parecido* y de *carácter* fundadas en la zoología clásica serán constantemente recuperadas en las representaciones satíricas, Burucúa y Kwiatkowski llegan a plantear que dicha antropomorfización será un rasgo distintivo de las estampas satíricas y humorísticas de los procesos revolucionarios posteriores, como el francés de finales del siglo XVIII, el ruso de 1917-1922 y el chino 1945-1949 (2011: 40). Lo cual adquiere especial relevancia para nuestro estudio, ya que permitirá establecer un marco de referencias entre la prensa humorística europea de comienzos del siglo XIX y la configuración de la sátira política vernácula.

Un antecedente de éste último uso son los grabados en madera que respaldaban los ataques de Martin Lutero a la Iglesia de Roma, acción sindicada por Gombrich como la “primera campaña de sátira pictórica sistemáticamente organizada” (1999: 184). Imágenes del Diablo, cardenales colgados en la horca, campesinos haciendo sus necesidades en la tiara Papal son algunos de los motivos con que Lutero y sus revolucionarios anticlericales intentan demostrar que “los dioses que sus oponentes veneraban eran incapaces de proteger su honor” (1999:194). Estas acciones le valieron la censura y la inclusión, junto con Erasmo, Rabelais, Calvino y otros varios autores apuntados por la Inquisición, en el mencionado “Índice de Libros Prohibidos”. El mismo fue compilado en Italia, aunque para el entender de Burke, resultó vinculante para toda la Iglesia.

Sin embargo, y al contrario de una interpretación lineal de estas coerciones religiosas, prácticas risibles como las descritas tuvieron circulación aún en los tiempos de la Contrarreforma. Verberckmoes sostiene que son indudables los alcances de esta campaña de cristianización y la reacción contra aquellos hábitos perniciosos derivados de las festividades, sus danzas, sus disfraces o cualquier otra forma de práctica social que amenazara la ortodoxia de la Iglesia. Dicha postura tenía el propósito de evitar la circulación de elementos paganos y excluía los principios filosóficos de la Antigüedad, aunque dejaba un margen para la representación de las mitologías clásicas. En las Actas del Concilio de Trento se lee:

“No se representará ninguna imagen que sugiera una falsa doctrina o que pudiera conducir a peligrosos errores a aquellos que no han recibido la debida educación”(Fernández Ruiz, 2004: 56)¹⁴⁶.

¹⁴⁶Dichos cambios prescriptivos tienen en el Concilio de Trento (1545-1563) un mojón importante, al que se agregan los sínodos y los concilios provinciales posteriores. De cualquier manera hay que tener en cuenta que las reformas y las polémicas en torno del humor reconocen vastos antecedentes en la historia del cristianismo. “La doble advertencia de no provocar la risa y de no reír se remontaba en tiempos de la Contrarreforma a los Padres de la Iglesia, como, por ejemplo, Juan Crisóstomo y a las reglas monásticas de Benito de Nursia(480 – 547)” (Verberckmoes, 1999: 82). En clave ficcional, la novela *El nombre de la rosa* resulta emblemática, dado que no sólo es una reconstrucción ejemplar de las tensiones alimentadas en un monasterio de la Edad Media sino porque remite al libro faltante de la *Poética* de Aristóteles, presumiblemente dedicado a la comedia. Por otra parte, Verberckmoes agrega una larga lista de trabajos académicos cuyas tesis refuerzan el éxito de la cristianización emprendida por los inquisidores, aunque señala los múltiples mecanismos encontrados para resistir ese embate de la Iglesia.

No obstante, la condena de la risa no hizo que la misma “desapareciera o que sólo funcionara dentro de los límites establecidos por la cultura oficial, como sostuvo Bajtin” (Verberckmoes, 1999: 81). Distintos usos históricos del humor testifican esta persistencia: incitaciones sacerdotales a las risotadas de sus fieles (llamada *opportuna jociatio* podía incluir mofas verbales o el uso de caricaturas)¹⁴⁷; la publicación de libros de chistes o la circulación de voces eclesiásticas que ceñían la risa a los principios de la caridad cristiana (eutrapelia)¹⁴⁸; y la paulatina instrumentalización de la caricatura y de la burla gráfica como arma de combate.

En paralelo, las normas impuestas por el proceso de civilización y la incipiente secularización de la vida social alentaron cambios considerables. La especialización de los géneros literarios, su implicancia en la separación de la acción comunicativa entre distintas clases o sectores sociales, los nuevos adelantos tecnológicos y la proliferación de distintas hojas periodísticas impulsaron nuevamente, aunque bajo otras condiciones históricas, la discusión respecto de los usos, funciones y cánones humorísticos. Aunque será recién en el siglo XVIII cuando se conocerá el florecimiento de la sátira política y la *recuperación* del Renacimiento, filtrada por la previa “revisión de los textos cómicos del siglo XVI” que volvieron a imprimirse (Burke, 1999: 73). En la antesala de la etapa revolucionaria europea, la burla agresiva ya se había convertido en un elemento central de la disputa política.

3.3. La sátira secular

“Al renunciar a todo elemento mágico o mítico, nuestra estampa se revela como un temprano ejemplo de lo que ahora llamamos caricatura política”.

¹⁴⁷ Burucúa se apoya en un trabajo de Jacobelli para plantear que ese uso “corriente y muy difundido (...) durante el sermón de la Pascua florida, tras las privaciones y las tristezas de la Cuaresma”, se llevaba a cabo mediante “chistes, parodias, exhibición de los genitales y otros gestos obscenos” y se guardó como costumbre “hasta bien entrado el siglo XVIII y aún en los primeros años del XIX en lugares muy apartados de Europa” (2001: 138). Aunque inferior en número frente a la visión dominante, Burucúa también refiere a un “denso excursus de Curtius” en el aparecen discursos en los que se manifiesta “la admisión cristiana de la existencia de una dimensión sagrada profunda en el fenómeno de la risa”, incluso en “los tiempos grises de la Contrarreforma” (2001: 136-137).

¹⁴⁸ Para el caso inglés, por ejemplo, dicha persistencia es documentada en un artículo de Derek Brewer referido a los libros de humor. Dice allí que a juzgar por los libros datados a lo largo del siglo XVII, “no parece que haya habido menos diversión a finales de ese siglo que al principio. El interregno puritano de 1640-1660, pudo coartar algo de humor con la Ley sobre la censura de 1643, pero incluso en esos años se publicaron libros humorísticos. A partir de 1660 se produce, como no podía ser para menos, una proliferación de escritos humorísticos de todo tipo (1999: 98). Y agrega las características de la censura puritana: “condenaron, no sin algo de razón, las fiestas del mes de Mayo, pero no rechazaron los chistes, salvo quizás los de naturaleza política” (1999: 110).

La diferencia entre formas clásicas y no clásicas de representación visual, a la manera del ordenamiento genérico del arte seguido por Gombrich (1984), supone que a lo largo de estos siglos coexistieron estilos centrados en la imitación de la Naturaleza o en el interés por subvertirla mediante combinaciones imposibles, fantásticas, barrocas, bizarras, grotescas, desproporcionadas¹⁵⁰. En el caso del humor en general, y de la sátira en particular, las propias características genéricas y el uso preeminente político devino en un tipo de representación marcada por la exageración y el esquematismo. O, lo que sería igual, un tipo de representación que tendría como rasgos fundamentales la distorsión del referente real, la alteración o el énfasis iconográfico y la disyunción entre elementos sémicos incompatibles¹⁵¹. Siempre bajo la exigencia de que dichas hibridaciones o hipérboles satíricas se mantengan dentro de los cánones históricos de un entendimiento posible. De lo contrario, este tipo de anomalías gráficas se convertirían en imágenes *prosaicamente* artísticas destinadas, preferentemente, al consumo estético.

Según Gombrich, esta particularidad define el “conservadurismo” de la imagen política, ya que aparece signada por la necesidad de ofrecer una explicación imaginaria de los acontecimientos circundantes y, por lo tanto, atada al uso de motivos recurrentes, metáforas cristalizadas o estereotipos que transparenten la comunicación prevista por el género.

“(La caricatura) aplica un relato o un mito conocidos por el público a un acontecimiento que es noticia, vinculando de ese modo lo familiar con lo no familiar. Trata los hechos del día como si todos formaran parte de la vieja historia, como si realmente nunca hubiera nada nuevo bajo el sol (...), de ahí que nada sea más característico de la sátira pictórica que su conservadurismo, la tendencia a recurrir al mismo viejo fondo de motivos y estereotipos” (Gombrich, 1999: 200).

¹⁴⁹Ernst Gombrich, *Magia, mito y metáfora*, en: “Los usos de las imágenes”, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, página 199.

¹⁵⁰ Estas tensiones constitutivas del arte pueden seguirse a partir de los grandes estilos con que se han organizado sus estudios: arte clásico, románico, gótico, renacentista, manierista, barroco, rococó, neoclásico, romántico, por usar algunos de las formas de representación usualmente citados o estudiados (Véase al respecto Gombrich, 1982; 1997).

¹⁵¹“Estas rupturas se disyuntan (...) por la yuxtaposición o la sucesión (diacronía narrativa, escalonada en varias figuras) de elementos sémicos incompatibles)” (Morin, 1970: 137). En el análisis de Violette Morin dicha disyunción o ruptura gráfica debe ser analizada teniendo en cuenta la relación texto e imagen.

Esta paradoja ha sido una constante de la caricatura desde su popularización como sátira visual: representar hechos novedosos con elementos y símbolos figurativos convencionalizados y, por lo tanto, pasibles de ser entendidos, lo cual supondría restricciones temáticas y retóricas desde el mismo momento en que la caricatura del retrato o la comicidad del grotesco fueron absorbidas por las estampas políticas.

Al parecer el término caricatura “no hizo su aparición en la historia del arte antes de comienzos del siglo XVII”, etapa en que los hermanos Carracci impusieron la demanda de estos retratos “desproporcionados” (1999: 8)¹⁵². Sin embargo, tal como hemos querido demostrar en los párrafos precedentes, existe una variedad de experiencias y prácticas que abonan la presencia anterior de este tipo de fenómeno cultural: la presencia de lo cómico en la literatura del siglo XVI en Francia, Italia, Inglaterra, Alemania; las pinturas de “alegres compañías, bodas de campesinos, fiestas de pueblo o interiores de las tabernas en las que a menudo se muestra a los participantes o a un bufón riéndose ordinariamente”, señalando la vanidad y la locura del comer, beber, bailar o amar sin restricciones (Verberckmoes, 1997: 81); como así también la ornamentación grotesca y la utilización de los grabados como un instrumento de la lucha simbólica son algunos antecedentes de su largo derrotero histórico.

La paulatina desintegración de los hábitos que vinculaban al bufón con los cómicos del carnaval, los juglares, los mimos, o aquellas otras costumbres que luego de la Edad Media expandieron los dominios del humor a todos los espectros sociales anteceden el neoclásico desdén por el humor vulgar y la aparición de la sátira moderna. En este sentido, el contraste entre el uso de imágenes con fines agresivos y la caricatura como género artístico supuso una querella constante entre espacios socialmente jerarquizados. Como parte de estas delimitaciones históricas en el espacio de la comunicación visual moderna, Gombrich da

¹⁵² Gombrich establece que el término caricatura fue utilizado por primera vez por Filippo Baldinucci (1624-1696) en el “Vocabolario toscano dell’arte del disegno” en la ciudad de Florencia en 1681 –más adelante retomaremos esta referencia-. Mientras que su caracterización como “retrato desproporcionado” responde a la definición realizada por Giovanni Pietro Bellori en el libro “Le vite de’ pittori, scultori ed architetti moderni” en 1672 (1999). Burucúa y Kwiatkowski refieren a esta idea a partir de la definición de la caricatura propuesta por Baldinucci en aquel vocabulario de 1681: “Y cargar (*caricare*) dicese también acerca de los Pintores y Escultores sobre una manera practicada por ellos en el hacer Retratos lo más semejantes que se pueda a las personas retratadas, pero con sus partes imitadas desproporcionadamente a modo de juego. De forma tal que, en el todo, las personas parezcan ser ellas mismas, y en las partes, diferentes (2011: 33-34). En cuanto a los hermanos Carracci y su importancia en la sátira visual véase la ya mencionada referencia de Gombrich en su “Historia del Arte” (1982).

cuenta de dos movimientos complementarios. Por un lado, plantea que la aparición tardía de la caricatura artística hubo de saltar los temores mágicos y los “castigos en efigie” (1999: 191) que durante la etapa medieval, e incluso algunos siglos anteriores, eran asociados a la imagen¹⁵³. Aunque Gombrich aclara que tal perspectiva no puede ligarse, como lo hicieron Freud, Warburg y Kris, a una supuesta evolución lógica y racional del género, dado que todavía hoy perviven usos y supuestos que hacen de la imagen un poder incriminador. Algo que refrenda Berger al afirmar que “en cierto sentido, la sátira sigue siendo una maldición y sus efectos sobre los individuos contra los cuales se dirige pueden ser en verdad muy destructivos” (1999: 259).

Por otro lado, Gombrich entiende que la expansión y la profesionalización de la sátira en las cercanías del siglo XVIII convierten a la caricatura en un género o subgénero más del humor. Un ejemplo modélico de este desplazamiento es el grabado alemán *Die grosse Sonnenfinsternis* (*El gran eclipse de sol*), obra de 1706 a la que hace referencia el acápite de este párrafo. Gombrich ve en esa pieza el abandono de los mitos y los imaginarios sociales para explicar al lector la verdadera significación de los acontecimientos noticiosos, en este caso la victoria de Marlborough sobre el *Roi Soleil*.

“A diferencia del asno papal de Lutero, o de la estampa que celebra el fracaso de la conspiración de la pólvora, el comentario metafórico no puede afirmar hoy que es algo más que una nota marginal ingeniosa a las noticias del día” (1999: 199).

Es decir, el uso de los mitos o de ciertos imaginarios sociales pierde su poder explicativo y son expuestos como figuras retóricas, como metáforas, que tendrán la función de comentar, sintéticamente, las noticias contemporáneas. Aparecen como una forma de decir antes que de mostrar. Es cierto que arrastran del pasado las mitologías convencionalizadas (de allí el carácter conservador del género) y las exponen con la función de representar los acontecimientos actuales. Pero han perdido los alcances de su poder y redefinen funciones en el marco del proceso de secularización de la vida social, lo cual hace que la sátira moderna deba interpelar a otro tipo de *lector*.

¹⁵³ Berger refuerza esta idea diciendo que “(...) en sus orígenes, la sátira fue una invectiva reforzada con el carácter de maldición; o sea, una invectiva con un poder mágico. El objeto de la invectiva es ridiculizar, pero sus efectos van mucho más allá del bochorno social, para alcanzar el poder destructivo de la magia negra” (1999: 258).

De defensa o de ataque; tendenciosa tanto en sus formas escritas como visuales; oficial u opositora, aunque siempre militante; educativa, moralizante, belicosa; opaca o directa. La sátira-política puede valerse del ensayo, los panfletos, la novela, aforismos o epigramas o la caricatura, y presenta estilos discursivos o mecanismos representacionales que exponen retóricas diferentes. Muy singulares en este aspecto, y en algún sentido revelador de las controversias que cada tiempo histórico fija en torno de este tipo de representación, son los aportes de Baudelaire.

En una serie de ensayos escritos en el siglo XIX, luego compilados en el libro “Lo cómico y la caricatura”, Baudelaire (1988) lleva a cabo una síntesis de ese lugar ambivalente que se establece entre el arte y la instrumentalización política de la caricatura. En tal sentido, la cita que sigue es de gran operatividad para nuestro trabajo:

“En la caricatura existen dos clases de obras preciosas y recomendables por razones diferentes y casi opuestas. Unas sólo tienen la vigencia del hecho que representan. Tienen indudablemente derecho a la atención del historiador, del arqueólogo e incluso el filósofo; deben ocupar su lugar en los archivos nacionales (...) Lo mismo que las hojas sueltas del periodismo, desaparecen llevados por el soplo incesante que trae noticias; pero las otras (...) contienen un elemento misterioso, duradero, eterno” (1988: 15).

En esta caracterización del autor francés aparecen nuevamente sugeridas las distinciones que se establecen en los modos de representar. Aunque vale aclarar que Baudelaire lo hace en el interior mismo de un género al que le reconoce prestigio artístico y, por lo tanto, se distingue de los “profesores-jurados de la seriedad, charlatanes de la gravedad, cadáveres pedantes salidos de los fríos hipogeos del Instituto” (1988: 16) que desacreditan este tipo de prácticas culturales. Pero hay algo más en esa definición doble del arte de caricaturizar: en él no todo sería *conservadurismo*, tal lo planteado por Gombrich. Baudelaire corre los límites de la caricatura hacia zonas menos evidentes y propone una tipificación con base filosófica que delimita grados o estatutos diferentes de comicidad y recepción o reconocimiento. De lo ordinario-significativo a lo absoluto-grotesco, cada uno de estos pares, con sus subgéneros y familias, sería la expresión de esencias visuales diferentes.

Por un lado estaría la risa ordinaria y el poder de expresar una idea a través de un lenguaje claro, accesible para el “vulgo”. Mientras que un paso más allá fija el poder significativo de las representaciones figurativas de doble carácter: “el dibujo y la idea, el dibujo violento, la

idea mordaz y velada”¹⁵⁴. Definición a la cual le agrega la exigencia de un plus de entendimiento para poder reconocerlas, ya que estas sátiras duales se valen de la “complicación de elementos penosos para un espíritu ingenuo, acostumbrado a comprender por intuición las cosas simples como él” (Baudelaire, 1988: 22). Este isomorfismo de *espíritu*, siempre dentro del par ordinario-significativo, se complementa, en la mirada de Baudelaire, con la concordancia con que liga la creatividad de los artistas y las diversas aptitudes nacionales para la risa. Siendo Francia, desde Rabelais, ya que en él se ve “casi siempre la transparencia de un apólogo”, el ejemplo de esta risa destinada a ser “útil y razonable” (1988: 39-40)¹⁵⁵.

Baudelaire completa su estructura clasificatoria haciendo referencia a la risa absoluta. Es decir, lo que “lleva en sí la receptividad de toda idea superior” (1988: 36). Fruto de creaciones fabulosas y alejadas de los códigos que sirven al sentido común, la hilaridad absoluta se vincula a lo grotesco¹⁵⁶, a aquel “grado” de creatividad ubicado un paso más allá de la imitación de las formas. Sería como una suerte de axiología de la risa: una risa primitiva, movida por la idea de “superioridad del hombre sobre la naturaleza” y no por la artificialidad artística que marca las formas cómicas ordinarias-significativas que encuentra el hombre para reírse de otros hombres¹⁵⁷. Tal como fue dicho, la risa absoluta-grotesca expresaría una esencia anterior a estas formas ordinarias, lo cual le permite diferenciar las facultades estilísticas de cada artista e inferirlos humores que Baudelaire le adjudica a los distintos países europeos, pero no estaría contaminada por la risa que promueve la comicidad de las costumbres o de la vida política.

Quisiéramos decir algo más del citado libro de Baudelaire. Y tiene que ver, aunque en el trabajo del autor francés no quede expresado de manera lineal, con la aparente relación que puede establecerse entre dicha clasificación y las huellas perdurables que generan algunas

¹⁵⁴ Esta misma idea de Baudelaire fue citada en la descripción realizada sobre un artículo de Laura Malosetti (2002) en el Capítulo 1. Su repetición obedece a criterios de comprensión de la arqueología aquí realizada.

¹⁵⁵ Baudelaire ensaya este comentario limitándose a “constatar el carácter general que domina las obras de cada artista importante” (1988: 113).

¹⁵⁶ “La historia del grotesco moderno puede empezar en 1480 con el descubrimiento en Roma del mayor conjunto de pintura antigua hasta entonces conocido, en las ruinas subterráneas de la *Domus Aurea* de Nerón” (Fernández Ruiz, 2004: 19). Véanse referencias de este arte ornamental y decorativo en: Gombrich, 1982.

¹⁵⁷ Baudelaire analiza los trabajos de artistas modernos franceses como Vernet (1758-1836), Charlet (1792-1845), Daumier (1808-1879), Monnier (1805-1877), Grandville (1803-1847) y Traviés (1804-1859). A lo que agrega referencias de los trabajos de “extranjeros” como Brueghel (1528-1569), Hogarth (1697-1764), Goya (1746-1828), Cruikshank (1792-1878) o Robert (1794-1835).

obras. Tomando como ejemplo *Los caprichos* de Goya, Baudelaire vuelve a instalar la distinción entre lo que sería mero *arte de coyuntura* y aquello que expone y confiere la *caricatura artística*, señalando que los “verdaderos artistas” son quienes tienen la capacidad de trascender el carácter fugitivo del género e instalan allí, por fuera de los acontecimientos retratados, algo duradero: “(...) es eso lo que distingue a los verdaderos caricaturistas históricos de los caricaturistas artísticos, lo cómico fugitivo de lo cómico eterno” (1988: 119).

Es el estilo, nuevamente, y la lectura que de ellos hace Baudelaire, lo que transgrede en este caso el presunto *conservadurismo* del arte satírico. No es que Gombrich haya olvidado las complejidades puestas en juego por la caricatura moderna; al contrario, sus análisis de las obras de William Hogarth o Honoré Daumier ponen en evidencia las argucias de su realización y las dificultades interpretativas que suponen caricaturas trabajadas sobre un fondo de motivos y temas complejos. Pero el hecho de estar abocado a pensar la función social de la sátira pictórica hace que Gombrich deje en un segundo plano eso que le interesa particularmente a Baudelaire: el estilo de las composiciones, capaces de exceder en su retórica visual los márgenes coyunturales a los que se vería obligado el género¹⁵⁸.

Por su parte, el mencionado Berger agrega algunos elementos fundamentales para pensar estas cuestiones y reinstalar el problema en el espacio de la comunicación. Según el autor de “La risa redentora” (1998), tiene poco sentido preguntarse sobre lo bonito o lo feo que pueda resultar cualquier tipo de humorada, ya que “existe un ámbito de la experiencia estética y un ámbito de la experiencia cómica, pero ambos parecen más o menos independientes entre sí” (1998: 16). La distinción puede resultar algo temeraria, aunque no tiene el propósito de evitar la articulación entre las formas y el contenido, sino que se asienta en las cualidades ontológicas que Berger le adjudica al fenómeno: el humor es una constante antropológica que adquiere formas objetivas particulares a través de las manifestaciones representacionales históricamente situadas. Pero, y esta sería la razón axiomática de la distinción planteada, el carácter fugaz y frágil de la experiencia cómica no permitiría establecer juicios filosóficos que la acerquen a la bondad, la verdad o la belleza.

¹⁵⁸ Hay que tener en cuenta que, a diferencia de lo que venimos entendiendo por sentido moderno de la caricatura, en Baudelaire esa palabra se aplica “al estilo y no a la época” (1999:59). Lo cual no es un dato menor para pensar la diferencia de énfasis entre lo que dijimos acerca de Gombrich y los trabajos del autor francés.

Ahora bien, la ubicuidad de la risa o de lo cómico, su *intrusión* en la cotidianidad, su condición de interludio entre las actividades serias de vida corriente¹⁵⁹, ¿no se asemejan, sin embargo, a la experiencia estética? ¿Cuál sería la especificidad de lo reidero? ¿Cómo se lo utiliza? Efectivamente, las preguntas que abre Berger ponen en paralelo distintas experiencias vitales. Lo cómico, lo estético, lo erótico, el sueño e incluso la experiencia religiosa aparecen entrelazados por un denominador común: ser parcelas finitas de significados que se desprenden de la vida cotidiana:

“La comparación de la experiencia cómica con la experiencia religiosa resulta instructiva. Ambos fenómenos comparten algunas características básicas con todas las demás parcelas finitas de significado: estructuras de realidad discretas, categorías espaciales y temporales discretas, sensaciones de umbral en el momento de acceder a estos mundos-islas y al abandonarlos de nuevo, experiencias discretas de los demás y de sí mismo” (1998: 324-325).

Sobre esta base compartida, Berger establece diferenciaciones y tipologías. Diferencias en torno de las características de cada una de las experiencias señaladas. Por caso, y tal como hemos adelantado en la discusión planteada por Eco, la transformación del mundo que origina el carnaval medieval puede ser un ejemplo de las intensidades subversivas que entrañan este tipo de distanciamientos mágicos de la realidad:

“Estos éxtasis, vinculados a lo sagrado en el caso religioso y a la relativización de la realidad predominante en el caso de lo humorístico, son tolerables y, de hecho, útiles tanto psicológica como sociológicamente si son transitorios y permanecen cuidadosamente controlados. El peligro está en que pueden escapar a los intentos de control y socavar el orden social” (1998: 326, subrayado nuestro).

¹⁵⁹“(…) intentamos circunscribir el fenómeno de lo cómico, lo describimos (en la primera parte del libro) como una *intrusión*. En la terminología de Alfred Schutz, lo cómico irrumpe en la conciencia de la realidad predominante, que es este mundo cotidiano ordinario en el que vivimos la mayor parte del tiempo, que compartimos con la mayoría de nuestros congéneres y que, por lo tanto, nos parece sólidamente real” (Berger, 1998: 324, entre paréntesis nuestro). Respecto de la condición de *interludio*, Berger lleva a cabo una sutil y muy interesante distinción entre la risa y el juego, requiriendo éste último una “separación más deliberada de las actividades corrientes. El juego, según parece, se tiene que iniciar siempre de manera deliberada”. Por el contrario, la condición del *homo ridens* es menos propenso a crear una realidad cerrada, ya que lo “cómico es más fugaz, está más entrelazado con el tejido de la vida cotidiana” (Ibidem: 42). En nuestro caso, por tratarse del análisis de artefactos humorísticos que incluyen estrategias políticas de intervención, habremos de pensar en ambas dimensiones.

Por su parte, al interior de la experiencia cómica propone una clasificación que busca establecer los diversos usos y contratos humorísticos: lo cómico como diversión, caracterizado por el humor benigno; lo cómico como consuelo, propio de la tragicomedia; lo cómico como juego intelectual, área del ingenio; y lo cómico como arma, territorio que le reserva a la sátira. Por obvias razones, sea que pensemos en sus dimensiones estilística y genérica, sea que pensemos en la instalación de nuestro objeto en el área de la comunicación política, nos detendremos principalmente en ésta última forma de expresión del espacio humorístico.

Berger, al igual que Gombrich, señala que la sátira sufre un proceso de secularización marcado por un cierto abandono de sus “orígenes mágicos y rituales” (1998: 259). En un plano de contemporaneidad con la obra de Rabelais, sitúa el libro de Erasmo “Elogio de la locura” como “el inicio mismo de la era moderna” (1998: 53):

(En esta obra de Erasmo) “(...) se presenta quizás por primera vez, lo que podríamos describir como una concepción cómica del mundo en el sentido más completa de la palabra. Es la visión de un mundo al revés, burdamente distorsionado, y precisamente por esto capaz de revelar mejor que la visión convencional, directa, algunas verdades ocultas” (1998: 55)¹⁶⁰.

Sin embargo, plantea Berger, el fenómeno humorístico recién irrumpió con fuerza en la Europa de los siglos XVII y XVIII. Las obras de Moliere o los debates generados por las comedias de Arlequín fueron la excusa de divergencias morales y políticas acerca del humor, luego convertido en objeto de los debates epistemológicos protagonizados por los filósofos modernos. En paralelo, y siempre dentro de la tradición occidental¹⁶¹, la metamorfosis descrita por Berger se relaciona con el reconocimiento artístico y la posterior popularización de la sátira como instrumento de lucha política.

Precisamente a estos avances globales se refiere uno de los capítulos del libro “Arte e ilusión” de Gombrich (1982). Para él la invención del “experimento” caricatural tiene que

¹⁶⁰ Escarpit, en su libro de 1862, también ubica la ruptura semántica en las obras de Erasmo, Moro y Shakespeare, y establece que luego de la Revolución inglesa de 1688 se produce una “orgía de definiciones” que hace que el humor ya no pueda ser visto como una “disposición nacional” (1972: 35-36). Esto último, aunque fue planteado de manera muy general, entra en colisión con la caracterización antes descrita de Baudelaire.

¹⁶¹En su libro Berger es claro en señalar que se vale de fuentes occidentales a la hora de indagar la dimensión cómica de la experiencia humana. De cualquier manera, le dedica dos interludios a otras experiencias históricas humorísticas: una al humor de Asia Oriental y otra al humor judío.

ver, como ya hemos mencionado, con un descubrimiento teórico de Filippo Baldinucci, autor del “Vocabolario toscano dell’arte del disegno” (1681). En aquella obra Baldinucci establece una distinción entre el *parecido* y la *equivalencia* que en la visión de Gombrich resultaría decisiva para el reconocimiento artístico de la caricatura:

“Todos los descubrimientos artísticos son descubrimientos, no de parecido, sino de equivalencias que nos permiten ver a la realidad en términos de una imagen y a una imagen en términos de una realidad. Y, siempre, esta equivalencia descansa menos en el parecido de los elementos que en la identidad de las reacciones ante ciertas relaciones” (1982: 298).

Dos elementos concurrentes señala el historiador del arte británico, aunque nacido en Viena, como las condiciones que permiten la expansión de ese lenguaje artístico:

“(…) una es la experiencia que generaciones de artistas han adquirido sobre el efecto de las pinturas, y la otra es la disposición del público a aceptar lo grotesco y lo simplificado, en parte porque su falta de elaboración garantiza la ausencia de indicios contradictorios” (1982: 290).

Leonardo da Vinci¹⁶², el propio Baldinucci, Alexander Charles Le Brun¹⁶³ y Arnold Houbraken¹⁶⁴ encabezan la cronología de autores citados por Gombrich. Todos dedicaron parte de sus obras a fijar las leyes de la expresión fisonómica en tiempos en que “los credos académicos, el decoro, militaba contra el experimentar con todas las variedades de tipos y emociones humanas. Los seres nobles no ríen ni lloran. De modo que el arte humorístico quedó reservado como un terreno de ensayo de tales descubrimientos” (1982: 301). Según Gombrich “es posible” que hasta ese momento “(…) las leyes de la proporción y el estilo que en el pasado dieron solidez a los esquemas de la belleza” (1982: 296) hayan condicionado la tarea creadora. Siendo finalmente los artistas de los siglos XVIII y XIX quienes gozaron de la suficiente distancia para “jugar con la magia de la creación, para trazar aquellos garabatos en broma” (1982: 295).

¹⁶² Da Vinci (1452-1519), “Tratado de la pintura” (Escrito hacia 1498; se supone que la primera edición se produjo en las cercanías de 1550. Una cuidada edición de Rafael Trichet du Fresne fue impresa en París en 1651).

¹⁶³ Le Brun (1619-1690), “El método para aprender a dibujar las pasiones” (1696). Fue director de la Academia Real de París.

¹⁶⁴ Arnold Houbraken (1660-1719), “The Great Theatre of Netherlandish Painters and Paintresses” (1718-1721).

Los aportes posteriores de Alexander Cozens¹⁶⁵, Francis Grose¹⁶⁶ y Rodolphe Tôpffer¹⁶⁷ se encargarían de sistematizar las investigaciones sobre los rasgos cambiantes y permanentes del rostro o de buscar los indicios y “esquemas” de carácter capaces de ser convencionalizados. La preocupación por lo fisonómico fue un “saber del Renacimiento y del Barroco”, más allá de que hoy no dudaríamos en considerarla “una pseudociencia” vinculada al pensamiento analógico que nutrió a la magia:

“(…) lo cierto es que, cuando la revolución científica y gnoseológica del siglo XVII comenzó a desacreditar saberes y creencias tradicionales, la fisonomía halló su tabla de salvación en el arte” (Burucúa y Kwiatkowski, 2011: 47-48).

En tal sentido, la serie de caricaturistas que arma Gombrich con Hogarth, Rowlandson¹⁶⁸, el mencionado Tôpffer y, en último término, Daumier, se valieron de aquellas fuentes como gramáticas teóricas de sus sátiras visuales. Según Gombrich, un ejemplo paradigmático de esos usos es la obra de Hogarth, quien hizo hincapié en el legado de Le Brun a la hora de establecer claras diferencias entre *caracterización* y *caricatura*, reservando para lo primero sus intenciones de establecer juicios morales o políticos en la Inglaterra del siglo XVIII. En tal sentido, la oscilación entre lo sublime y lo grotesco, atendiendo a temas que el propio Hogarth definió de interés público, le permitió saltar los prejuicios que pesaban sobre la caricatura y abocarse a “la creación de caracteres con los cuales poblar su escenario imaginario” (1982: 301). Al decir del propio Hogarth:

“(…) los escritores y pintores consagrados al estilo histórico no tenían en cuenta una especie intermedia de temas, que se encuentran entre lo sublime y lo grotesco, de modo que yo deseaba

¹⁶⁵ Alexander Cozens (1717-1786), “Principios de belleza relativos a la cabeza humana” (1778).

¹⁶⁶“En 1788 Francis Grose, un anticuario inglés, publicó un opúsculo titulado *Rules for drawing caricatures*. La obra llenaba ciertamente un vacío, en el momento en que la fusión de la tradición cómica de Hogarth con la moda del retrato caricaturesco producía entre los aficionados un entusiasmo por tales dibujos” (1982: 302). Por su parte, Burucúa y Kwiatkowski, en el citado estudio preliminar sobre Grose, dicen que su obra “corresponde perfectamente al tiempo burgués de una risa bajo control, que desactivó el Carnaval y que renunció a indagar la realidad profunda del mundo humano” (2011: 70). Tarea que retomarían Baudelaire y Freud, entre otros.

¹⁶⁷ Rodolphe Tôpffer (1799-1846), “*Essay de Physiognomie*” (1845). Tôpffer es considerado por Gombrich pionero en la realización de novelas gráficas e historietas. A propósito del autor y su perspectiva en torno de lo que llamó “cuentos en imágenes”, Oscar Masotta tradujo parte de su pensamiento en el libro “La historieta en el mundo moderno” (1970).

¹⁶⁸Thomas Rowlandson (1756-1827). Dentro de la escuela de caricaturistas ingleses también se pueden mencionar los nombres de James Gillray (1757-1815) y de George Cruikshank (1792-1878).

componer imágenes en la tela similares a las representaciones del teatro (...) temas que pueden por tanto entretener como mejorar la mente, y por ende son considerados de utilidad pública” (Citado en: Burucúa y Kwiatkowski, 2011: 52)¹⁶⁹.

También en Francia, retomando la tradición inglesa, se hizo uso de la sátira en tiempos de fuerte conflictividad política¹⁷⁰. Los avances y retrocesos de la Revolución Francesa de finales del siglo XVIII tornaron a la caricatura y al panfleto en un arma de lucha política, rasgo que se irá acentuando a partir del siglo XIX con la expansión de aquellas *hojas sueltas* de las que hablaba Baudelaire. Hasta allí el “folclor político” de la etapa pre-revolucionaria se había valido preferentemente de chismes y canciones, algunos grabados, hojas manuscritas, impresos anónimos y espacios de sociabilidad como el árbol de Cracovia¹⁷¹ o los cafés parisinos, en tanto prácticas características de una comunicación regida por la leyes de lo que Darnton describe como una forma de “intertextualidad brutal” (2003: 427):

“(En la etapa anterior a la Revolución Francesa) había diversos centros nerviosos más para la transmisión de los *ruidos públicos* (bruits publics), como se conocía a esta variedad de noticias: ciertas bancas en las Tullerías y en los Jardines de Luxemburgo, improvisados templete de oradores en el Quai des Agustins y en el Pont Neuf, cafés famosos por sus conversaciones abiertas y tramos de los bulevares en donde los vendedores de canards (pliegos graciosos) voceaban sus boletines informativos o bien los actores los cantaban con tonadas conocidas” (2003: 374).

La posterior propagación de metáforas visuales e impresiones escritas generados por el proceso revolucionario, según Verón “uno de los momentos fuertes en la historia de la

¹⁶⁹ La cita fue extraída de: “Anecdotes of William Hogarth Written by Himself”, Londres, J. B. Nichols and Son, 1833.

¹⁷⁰ Matallana agrega el impacto que tuvo esta tradición en la prensa norteamericana, específicamente en lo que hace al uso del globo hacia finales del siglo XVIII. Esta particularidad estilística, luego convertida en esquema convencional de la historieta y las viñetas satíricas, fue tomada de los ilustrados ingleses del siglo XVII, quienes hasta allí “no habían hecho otra cosa que inspirarse en el llamado filarterio (curiosa didascálica contenida dentro de los límites de una cinta o cordón dibujado junto al personaje y que nace de su boca)” (Masotta, 1970, citado en Matallana, 1999: 24).

¹⁷¹ Darnton hace mención a “el árbol de Cracovia”, un nogal frondoso ubicado en los jardines de Palais-Royal de París. “Tal vez tomó su nombre de las intensas discusiones que ahí se dieron durante la Guerra de Sucesión polaca (1733-1735), aunque el término sugería rumorear (*craquer*: contar historias dudosas). Como un fuerte magneto, el árbol atraía a los *nouvellistas de bouche*, o traficantes de noticias, quienes difundían de boca en boca las nuevas sobre los acontecimientos de la hora” (2003: 373-374). El árbol fue talado durante la remodelación del jardín en 1781.

textualidad efímera panfletaria” (2013: 223)¹⁷², irían abriendo un espacio de intervención característico y delineando el desarrollo de la prensa gráfica en ciernes. Litografías y dibujos en madera. Aforismos, versos o cuartillas, proclamas, parodias políticas. Estas distintas formas de representación escrito-figurativas fueron moldeando la aparición de las publicaciones satírico-políticas y configurando las bases sociales de un género que desde comienzos del siglo XIX empezó a *normalizar* su circulación, organizó un contrato de periodicidad, generalmente semanal, y fue afianzando las condiciones que habrían de otorgarle previsibilidad cultural.

“A partir de cierto momento (aproximadamente en el pasaje del siglo XVI al siglo XVII, y luego a lo largo del siglo XVIII europeo) el concepto de periodicidad buscó trascender el carácter puntual e instantáneo del panfleto y el libelo, a partir del momento en que una regularidad de publicación permitía contemplar la posibilidad de un negocio más estable. Progresivamente, la creciente complejidad de las sociedades surgidas de la Primera Revolución Industrial proporcionó, a partir de los inicios del siglo XIX, un fundamento mucho más firme a los proyectos de carácter proto-empresario, y generó una creciente sensibilidad a las expectativas de la demanda” (Verón, 2011: 301; subrayado nuestro)¹⁷³.

Las transformaciones políticas y sociales y las posibilidades abiertas por los nuevos mecanismos de reproductividad técnica favorecieron la diversificación de artefactos comunicacionales, entre los que se contaban las publicaciones satíricas al servicio del escarnio o vindicación pública, adquiriendo un lugar importante en la organización del mundo simbólico e instalando un modo particular de interceptar y producir una mirada noticiosa sobre los sucesos de la época. Supo decir Baudelaire a propósito de la revista “La Caricature” (1830-1835):

¹⁷² Como estadísticas sacadas de un trabajo de De Baecque (1989), Verón agrega que “las listas del *Catálogo de la historia de Francia* de la Biblioteca Nacional de París muestran el crecimiento de la circulación panfletaria: el número de panfletos pasa de 819 en 1788 a 3305 en 1789, año de la Revolución. Sobre un total de 13608 panfletos difundidos en los veinticinco años que van de 1774 a 1799, 9635 corresponden a los cuatro años cruciales de la Revolución”. Verón repite estos datos en “Papeles en el tiempo” (2011: 293) y “La semiosis social II” (2013: 223), un libro que refiere a la historia de la mediatización y en el que retoma algunos artículos o ideas ya publicadas.

¹⁷³ Algunas de las publicaciones que aparecieron en esas primeras décadas del siglo XIX en Inglaterra: “The Monthly Sheet of Caricatures” (a partir de 1830), “The Comic Almanack” (1835-1853), “Punch” (1841-1914), “Omnibus” (1942). En Francia adquirieron relevancia: “La Silhouette” (1829-1831), “La Caricature” (1830-1835), “Le Charivari” (1832-1893). Más adelante retomaremos estas referencias.

“Es un barullo, una leonera, una prodigiosa comedia satánica; tan pronto bufonada como sangrante, en la que desfilan, ataviados con trajes variados y grotescos, todas las honorabilidades políticas (...) Hace un momento, creo, dije sangrante bufonada. En efecto esos dibujos están con frecuencia llenos de sangre y de furor. Masacres, encarcelamiento, arrestos, pesquisas, procesos, aporreamientos de la policía (...) En todos esos dibujos (...) el rey desempeña el papel de ogro, de asesino, de insaciable Gargantúa, a veces aún peor. Pero todos los alegatos políticos de los que hacían gala (...) no eran más que un pálido reflejo de los productos de la época” (1888: 70-73).

Daumier encabezaba la lista de artistas que pasaron por las revistas satíricas francesas. Según Gombrich, era el principal heredero de la tradición inglesa, “un maestro de tanta estatura que es usual mirarlo dentro del contexto de la tradición francesa del gran arte” (1982: 303). Pero el símbolo de aquel derrotero, el *locus classicus* del descubrimiento de Baldinucci, su más clara demostración, es la caricatura *Lespoire*¹⁷⁴, de Charles Philippon, fundador de “La Caricature” y editor de “Le Charivari” (1832-1893).

La secuencia representada por Philippon muestra el rostro caricaturizado de Luis Felipe I y su conversión en una pera. La transformación de lo parecido en lo diferente, expresando en ello la síntesis visual de una idea. La complementariedad entre el grabado de cuatro viñetas sucesivas y la expresión *les poire* que ancla y expande el sentido: *poire*, en francés, significa necio. Así, la metamorfosis que acompaña la vegetalización del Rey constituye un alegato perfecto del poder de la imagen: “Se había acertado con el símbolo a través de una analogía complaciente”, dirá Baudelaire (1988: 71). Pero en ella no había complacencia, sino un ataque velado que tiene aquello que Gombrich le reclama a las buenas caricaturas (satíricas): “(...) ofrece de una fisonomía una interpretación que nunca podremos olvidar y que la víctima parecerá acarrear siempre, como un embrujado” (1982: 298).

3.4. En busca de la *esencia* perdida

“En el siglo XVIII el contenido de la palabra humor se tornó tan pesado que se produjo un punto de ruptura en sus resistencia semántica y estalló. Es entonces cuando el lexicógrafo de la Enciclopedia Británica muestra su indecisión. La reflexión consiente se apodera del humor y comienza a hacer su inventario”.

¹⁷⁴Grabado publicado en “Le Charivari”. Muestra en cuatro viñetas sucesivas la transformación del rostro caricaturizado de Luis Felipe I en una pera. Charivari: vocablo de origen francés que remite a un tipo de algarabía que tenía lugar en las ciudades del antiguo régimen.

En este apartado quisiéramos detenernos, aunque sea brevemente, en algunos autores clásicos de la teoría humorística: “La risa” de Bergson (2003), “El chiste y su relación con lo inconsciente” y “El humor”, ambas obras de Freud (1996) y “El humorismo” de Pirandello (1994)¹⁷⁶. Nuestro recorrido ha pretendido dar cuenta de algunos aspectos centrales de la historia cultural que liga el surgimiento del humor moderno con la etapa abierta por la aparición de la prensa gráfica satírico-política del siglo XIX. Lo que sigue no tiene el propósito de abrir nuevas trayectorias en este proceso de mediatización. Más bien es una excusa, la que ofrecen los autores mencionados, para seguir pensando el estatuto comunicacional que habremos de darle a nuestro objeto. Los tres son autores fundamentales de esta arqueología, dado que sus obras señalaron quiebres o introdujeron matices teóricos en las discusiones epistemológicas respecto del humor (a) y el género satírico. Ofrecen propuestas analíticas, tipificaciones y delimitaciones conceptuales antes desconocidas o, al menos, sin la sistematización con que la ciencia o la filosofía decimonónica empiezan a ensayar definiciones sobre el espacio humorístico. Amén de la utilización parcial de estas teorías, y teniendo en cuenta la búsqueda planteada (*sentar posición respecto del estatuto comunicacional de nuestro objeto*), bienpodemos repetir uno de los límites fijados con dichas teorizaciones: nuestra tesis piensa a la sátira-política como un problema de índole comunicacional, por lo cual nos es imposible suturar totalmente su relatividad histórica con alguna de las *esencializaciones* planteadas por los autores mencionados.

Las fuentes epistemológicas y el rastreo teórico del humor y la sátira, siempre que la pretensión de este capítulo fuera *totalizadora*, nos remontaría a los orígenes mismos de la filosofía clásica: El “Filebo” de Platón y la obra de Aristóteles aparecen como referencias inevitables cada vez que se busca asignar un origen posible. Sobre todo el segundo, ya que el sistema de clasificación presentado en la *inconclusa* “Poética” es una suerte de

¹⁷⁵ Escarpit, Robert, “El humor”, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1972, página 9.

¹⁷⁶ Bergson publicó los tres ensayos que componen el libro *La risa* entre el 1 de febrero y el 1 de marzo de 1899 en la *Revue de Paris*. Freud publicó *El chiste y su relación con lo inconsciente* en 1901, mientras que el artículo *El humor* fue leído por Ana Freud en el Décimo Congreso Psicoanalítico Internacional celebrado en Austria en 1927. Ambas obras fueron consultadas de sus *Obras completas* (Freud, 1996) y usadas como referencia de este trabajo. Por su parte, *L’Umorismo*, de Pirandello, aparece originalmente en 1908.

ordenamiento liminar de los lenguajes poéticos¹⁷⁷. Dicha obra establece una división de tipologías o géneros (tragedia, epopeya, comedia, ditirambo) que se corresponden, a su vez, con modos (representación dramática y narración épica) y funciones particularmente asignadas. De esta manera, la tragedia y la epopeya, en lo *alto* de la escala genérica, serían la emulación de la vida de los hombres probos; mientras que la comedia y el ditirambo aparecerían repartíendose los modos dramáticos y épicos que habrían de imitar, respectivamente, las acciones desempeñadas por los hombres de “inferior calidad” (Aristóteles, 2004: 23)¹⁷⁸.

Esta teoría de los géneros, fundada en dos puntos centrales: -cómo y qué se imita o a qué se hace referencia-, habrá de desvanecerse a partir del extravío del segundo libro de la “Poética”¹⁷⁹. Este hecho y la pérdida de las obras de Teofrasto, “*De la comedia*” y “*De lo ridículo*”, han impedido, al entender de Bremmer y Roodenburg (1999), una reconstrucción precisa de las antiguas teorías sobre el humor¹⁸⁰. Aunque ambos autores reconocen que la

¹⁷⁷ La “Poética” se estima que fue escrita en el año 334 A. C. y se propone como una teoría general sobre la literatura. El libro fue elaborado por Aristóteles como material de uso para sus clases en el Liceo. La tipología de poéticas propuestas (tragedia, epopeya, comedia, ditirambo) son entendidas como una *construcción* a través de las cuales el poema imita los hechos, personajes o acciones de los hombres. Tal como se mencionó en el Capítulo 1, esta idea podría matizarse la idea de *mimesis*, ya que las representaciones no serían entendidas como mera imitación de lo real sino también como un artificio. Una síntesis analítica de dicha sistematización genérica puede verse en: Garrido Gallardo (1988). También es significativo el modo en que Genette retoma en “Palimpsestos” la clasificación aristotélica y le introduce una serie de distinciones, ya no funcionales sino de corte estructural (1989).

¹⁷⁸ El uso del potencial tiene que ver con la constante actualización de los debates acerca de Aristóteles y los alcances del canónico correlato entre cualidades humanas de distinto rango y las expresiones genéricas que darían cuenta de tales jerarquías. Por la valía de sus argumentos y el modo en que sintetiza y deja abierta la discusión, quisiéramos referirnos al planteo realizado por Flores, quien parte de la afirmación de que en Aristóteles “nunca aparece señalada la oposición axiológica entre lo superior y lo inferior” (2007: 42). Flores establece dos cuestionamientos fundamentales a la lectura hegemónica que se ha hecho de Aristóteles. Por un lado, sugiere que se *oblit*eró, en la “búsqueda de las esencias, la historización del género que hace Aristóteles en el capítulo IV, según la cual el ditirambo, la burla y la sátira se encuentran en el origen de la tragedia”. Esto originó que la tradición occidental reconociera a ditirambo como *canto* pero no en lo que tiene de catarsis dionisiaca. Por otro lado, matiza la tajante separación entre hombres mejores y peores dado que “los personajes de la tragedia no *podrían* estar tan alejados del hombre medio para evitar el riesgo de que no se produzca la compasión o el terror catártico” (2007: 44).

¹⁷⁹ Más allá de la *inconclusa* “Poética”, Burucua plantea que es muy significativo lo que Aristóteles dice sobre la risa en trabajos como “Ética de Nicomaco”, “Retórica” o el tratado “Sobre la risa de los animales”. Además, agrega a sus reflexiones el trabajo “De Oratore” de Cicerón, ya que “contiene un desarrollo completísimo de las relaciones entre la retórica y la risa” que uno puede reconocer en las tipificaciones y usos posteriores del género (2001: 122-132).

¹⁸⁰ Es significativo referir que también para Aristóteles resultó dificultoso pensar una genealogía de la comedia dado que“(…) sus momentos originarios pasaron inadvertidos ya que no se la consideraba seriamente (2004: 41).

tradición griega habría de perdurar en Roma, “más allá de las adaptaciones”, a través de la obra de Cicerón y Quintiliano (1999: 4).

Precisamente en torno de Quintiliano y su: *satura quidem tota nostra est*, existe toda una literatura académica que ha tratado de identificar los orígenes presumiblemente romanos de la sátira¹⁸¹. Este complejo camino de abducción y análisis es recorrido con singular erudición por Coronel Ramos, quien establece que Diomedes, en el siglo IV, sintetiza lo que “se transformará en la teoría satírica común hasta al menos el siglo XVIII”: la sátira se diferencia de la invectiva ya que tiene una función censora y correctora de los vicios sociales; su temática viene determinada por la problemática moral que afecta a la ciudad; y el estilo satírico se concentra en la imitación del lenguaje cotidiano, en la burla paródica y en la hibridación entre la diatriba cínica helenista y el ataque sarcástico (2002: 21-25)¹⁸².

Durante esos largos siglos, atravesados por la cultura medieval, las características genéricas de la sátira clásica se irán desvaneciendo en favor de un estilo polémico-didáctico de formas ampliadas. El paulatino pasaje del hexámetro a la prosa y la apertura hacia temas religiosos, políticos, estéticos y sociales que abrirían las compuertas de las clasificaciones modernas: sátira moral, eclesiástica, anti eclesiástica, misógina, social, política. Un hiato histórico cultural que ubica a la sátira en el terreno de la batalla comunicacional, referida

¹⁸¹La tesis de que *la sátira es un género latino* estaría fundado por Quintiliano en la ausencia de referencias a la misma en la “Poética” de Aristóteles. Mientras que para otros historiadores, según establece el estudio de Ramos, pesa más el hecho de que “algunos pasajes de Homero y Hesíodo, los poetas yámbicos griegos y, sobre todo Aristófanes, son prueba suficiente de la existencia de un género satírico griego” (2002: 20). Aristófanes es señalado en la historia que construyen Concetta d’Angeli y Guido Paduano sobre lo cómico como el responsable de la aparición “suntuosa” de lo cómico político en Occidente. Las comedias *Los Arcanienses*, *La Paz* y *Lisístrata* son vistas por estos autores como la continuación de una línea política en la que el poeta y sus personajes batallan con el régimen democrático: “régimen corrompido en lo interior y responsable de la continuidad de la guerra del Peloponeso” (2001: 71). La conclusión que establece Ramos ofrece un matiz diferente: “El género satírico es propiamente romano porque fueron los romanos los que dieron estructura literaria concreta a la literatura crítica. De lo satírico, como expresión literaria de una crítica social, nacería la sátira en Roma. El género quedaría, no obstante, sin sistematizar ya que los romanos mimetizaron la teoría literaria griega”, que, como expresara Quintiliano, no hizo referencia a la sátira (2002: 29). Hay que tener en cuenta que dicho análisis hace referencia a la distinción canónica entre la sátira y lo satírico: éste último no sería más que un talante polémico y burlón que podrían adquirir las representaciones satíricas, tal como era visto en los orígenes romanos del género. Como planteamos en el Capítulo 1, nosotros hacemos un uso indistinto de la sátira y lo satírico, aunque marcando el doble estatuto (género y talante crítico) expresado en su definición.

¹⁸² Hasta allí, la sátira clásica había definido una estructura formal que respondía a su *doble* tradición: una de raíz griega escrita en verso (Lucilio, Horacio), otra que mixturaba verso con prosa (Varrón). También los temas tratados eran diferentes: la existencia humana, la providencia divina, la inmortalidad, el bien, el mal, eran el universo temático desplegado por una diatriba satírica que “hundía sus raíces en la tradición socrática de dialogar y reflexionar en voz alta para desentrañar los sentidos más profundos de la existencia humana” (2002: 23-24). Por otro lado, la autoridad de la sátira residía en el satirógrafo (*ego loquens*) y no en la autoridad de la Iglesia, como sucedía en las formas satíricas religiosas con fines pedagógicos.

primero a los temas político-religiosos de la época y luego, secularización mediante, abarcando la multiplicidad de aspectos que merezcan ser atacados o defendidos¹⁸³. Es en ese contexto, promediando el siglo XVIII, cuando se da el definitivo estallido de la resistencia semántica del término humor (cuestión a la que no hemos referido en este capítulo) y comienza una etapa en la que la “reflexión consciente” de estos temas “comienza a hacer su inventario” (Escarpit, 1972: 9).

El desvanecimiento de los géneros humorísticos clásicos, su *confusión*, diría Geertz, la apertura temática y la expansión de las técnicas de producción de textos e imágenes dislocaron los usos y las funciones de las representaciones escrito-figurativas de carácter satírico. Hecho que desató una “orgía de definiciones” (Escarpit, 1972: 35). Con variadas expectativas, y en algún caso de manera tangencial, Kant, Søren Kierkegaard o Arthur Schopenhauer le dedicaron un espacio dentro de sus reflexiones filosóficas. Aunque serán finalmente Bergson, Freud y Pirandello quienes buscarían, tiempo después y con mayor sistematicidad intelectual, (re)esencializar el lugar del humor.

Como adelantamos, el libro “La risa” de Bergson (2003) es una recopilación de tres ensayos sobre *los procedimientos de la fabricación cómica* publicados originalmente en la *Revue de Paris* entre febrero y marzo de 1899. Tal intento de determinar “los procedimientos” funciona como una declaración de principios, ya que excede los intentos hasta allí practicados de incluir los motivos cómicos en clasificaciones o “fórmulas amplias y simples” y predispone la búsqueda de una respuesta “científica” que explique por qué lo cómico nos hace reír (Bergson, 2003: 9-15). Su pretendida sistematización metódica lo llevaría a proponer una separación artificiosa entre la Naturaleza y el arte; entre la Naturaleza y la representación cómica. Aunque si el idealismo de la tarea artística sería desenmascarar la realidad, el humor (a) tendría las funciones de corregir e ilustrar¹⁸⁴ a través de una serie de procedimientos cómicos fundamentales: la interferencia, la repetición, la inversión, la transposición, la incongruencia, el deslizamiento del sentido. Obteniendo, en cada uno de los materiales analizados por Bergson (formas caricaturescas,

¹⁸³ El *Don Quijote* de Cervantes aparece también para Ramos como “uno de los acicates de ésta novelística satírica dieciochesca en la que se combinan temas como la religión, la sociedad y la política, la lengua, la filosofía y la ciencia o la educación” (2002: 251).

¹⁸⁴ Estas funciones, que en general son vistas como útiles por Bergson, encuentran al final del libro algunos condicionamientos: la risa que sanciona y corrige no es “muy benévola, pues pagará el mal con el mal” (2003:143); “de ahí no se sigue que la risa acierte siempre” (2003: 145). Podríamos decir que la tarea civilizatoria que le adjudica Bergson “encontrará algunas veces ciertas dosis de amargura” (2003: 147).

teatro cómico, lo cómico de las palabras, situaciones y actos cotidianos) la *mecanización* misma de la vida:

“Las actitudes, los gestos y movimientos del cuerpo, también los actos, las palabras o las circunstancias sociales¹⁸⁵, e incluso la imagen primitiva de la Naturaleza, son risibles en la exacta medida en que nos hacen pensar, siendo el hombre el que siempre introduce estos efectos, en un simple mecanismo” (2003: 31; subrayado nuestro)¹⁸⁶.

Sobre la base de dicho automatismo, dos condiciones más serían necesarias para que lo cómico tenga lugar: la inconsciencia de ese acto, gesto o representación por parte de quien lo ejecuta¹⁸⁷ y la insensibilidad o suspensión de toda emoción por aquel que ríe. Siendo ambas condiciones subsidiarias de la escisión entre materia y vida, entre lo mecánico y lo vital.

Amén de los límites fijados a estos ensayos¹⁸⁸ y el papel híbrido, por no decir conservador, que le adjudica a las representaciones satíricas respecto del *arte*, “La risa” ofrece algunas marcaciones decisivas para nuestros propósitos. La primera es que ubica el fenómeno humorístico en el ámbito social, ya que “para comprender la risa hay que reintegrarla a su medio natural, que es la sociedad” (2003: 15). En tal sentido, y más allá de que Bergson establece que el rol de la risa es actuar, principalmente, como un correctivo y sitúa la lógica de sus procedimientos en la visualización mecánica de los hechos o proceder humanos, no deja de ser significativo que siempre permanezca encuadrada por la vida social:

¹⁸⁵ “Es cómico todo arreglo de hechos y acontecimientos, que encajados unos en otros den la ilusión de la vida y la sensación clara de un sueño mecánico” (2004: 58); “Se obtendrá una frase cómica vaciando una idea absurda en el molde de una frase consagrada” (2003: 87). “Lo rígido, lo hecho, lo mecánico, por oposición a lo flexible, a lo vivo, a lo que está siempre cambiando; la distracción como lo contrario a la atención, el automatismo, en fin, como contraste de la libre actividad, he ahí, en suma, lo que subraya la risa, y lo que aspira a corregir. A esta idea hemos pedido que iluminase nuestra marcha el análisis de lo cómico: su luz nos ha guiado en todas las vueltas del camino” (2003: 99-100).

¹⁸⁶ Pollock ordena estas trasposiciones mecánicas propuestas por Bergson en cuatro especies: Dos pertenecientes al eje de lo solemne y lo familiar (la parodia y el género heroico cómico) y dos propios del eje de lo real y de lo ideal (el humor y la ironía como formas satíricas) (2003: 101).

¹⁸⁷ En el caso de las representaciones teatrales tendría que ver con el distanciamiento que la representación logre instalar entre actor y personaje (*insociabilidad*).

¹⁸⁸ Lacan plantea que la oposición mecánico-vital, basado en el carácter repetitivo del primero, es en sí misma una explicación mecánica ya que presupone que la vida no presentara ningún fenómeno de repetición (Véase Lacan, 2007). Berger, concentrado en el tópico de las incongruencias planteado por Bergson, le reconoce algunas utilidades pero desestima la posibilidad de que su esquema encaje en ámbitos como el del humor político (1999).

“Es algo así como la lógica del sueño, pero de un sueño no abandonado al capricho de la fantasía individual, sino soñado por la sociedad entera (...) Esta interpenetración de imágenes no se opera al acaso. Obedece a leyes, o más bien a hábitos, que son a la imaginación lo que la lógica es al pensamiento” (2003: 39:40).

El segundo presupuesto que nos deja “La risa”, derivado de lo anterior, es que el humor supone una interacción cultural-comunicativa. Aunque otra vez, a diferencia de Bergson, ésta no pueda ser circunscripta a la mecanización esencial antes descrita, sino que implica reconocer géneros, formas, dispositivos y asimetrías que son constitutivas de los vínculos humanos pero no pueden restringirse a la incongruencia entre “la mente y el cuerpo, la vida y la materia” (Berger, 1999: 70). En tal sentido coincidimos con Berger, quien afirma que “cualquiera sea la incongruencia que interviene en el humor político, ésta no se da entre la mente y el cuerpo, la vida y la materia” (Ibidem).

Freud, por su parte, publicó en 1901 “El chiste y su relación con lo inconsciente”, un estudio nodal sobre los fenómenos humorísticos. En él propone un análisis sistemático de las técnicas, intenciones, mecanismos de placer, motivos y medios del chiste, procura comprender la psico-génesis de lo cómico y hace una sucinta caracterización del humor, proceso anímico al que le dedica un apartado especial en un artículo titulado “El humor” dado a conocer en el “Décimo Congreso Psicoanalítico Internacional” celebrado en Austria en 1927¹⁸⁹. No pretendemos ni podríamos dar cuenta aquí de una propuesta teórica que es fuente insoslayable de las investigaciones dedicadas al tema, sean epistemológicas o aplicadas. Sin embargo, se vuelve una exigencia, dado el uso que hacemos de sus aportes, exponer algunos lineamientos centrales de la propuesta freudiana.

El primer movimiento que le reconocemos a Freud es su señalamiento, al igual que Bergson, de la ausencia de investigaciones capaces de sostener la importancia del chiste, lo cómico y el humor en nuestra vida anímica¹⁹⁰. Amparado en esa carencia y en sus

¹⁸⁹Nuestra referencia, como dijimos, son sus “Obras completas” (1996).

¹⁹⁰ Recordemos que Freud estudia los procesos psíquicos inconscientes y define que la “risa es un fenómeno de la descarga de excitación anímica” (1996: 1111). En tal sentido, plantea que la fuente del placer chistoso proviene de *un gasto de inhibición ahorrado* que se aloja en lo inconsciente. Mientras que la fuente del placer cómico sería *un gasto de representación ahorrado* con asiento en lo pre-consciente. Dichos gastos pueden ser de coerción (lo cómico ingenuo) o por comparación (caricatura, parodia). Finalmente, en el humor, humor (r) para nosotros, el placer provendría de un *gasto de sentimiento ahorrado*: mecanismo a través del cual “se puede conseguir placer pese a las circunstancias o afectos dolorosos”, apareciendo en sustitución de los mismos (1996: 1162-1167).

indagaciones acerca de otras *formaciones de compromiso* (sueño, fallidos, síntomas), el Freud realiza un despliegue teórico sistemático del chiste, al que termina definiendo como la más social de todas las funciones anímicas encaminadas a la consecución de placer¹⁹¹. A diferencia del sueño, que es de naturaleza asocial, tras las mascaradas del chiste se halla *algo* que quiere ser comunicado a *Otro*:

“En el sueño, no menos que en la locura, el dinamismo del remolino de combinaciones y permutaciones arrolla nuestro pensamiento despierto, el principio de realidad del ego. En el chiste el ego meramente utiliza este mecanismo para investir una idea con un encanto peculiar. Un pensamiento que tal vez sería rudo o indecoroso para exponerlo llanamente se sumerge como si estuviese dentro del fluido mágico del proceso primario (...) de donde emerge transformado en algo rico y extraño” (Gombrich, 1971: 26)¹⁹².

La motivación del chiste aparece así “indisolublemente ligada al impulso a comunicar” (Freud, 1996: 1108). O dicho de otra manera: necesitado de la complicidad de rientes concretos o lectores modelos o imaginarios en los que quede asentado su condición chistosa y se hagan efectivos los prejuicios de asociación que los chistes arrastran consigo. Asimismo, dos grandes espacios agrupan las intenciones chistosas descritas por Freud: 1-pueden ser chistes inocentes, lo cual los hace menos provechoso para el análisis de la sátira política en razón de que la ganancia de placer proviene de las fuentes de la técnica utilizada (ejemplo: condensación, desplazamiento)¹⁹³ y no de las fuentes de la tendencia; 2-pueden ser chistes que cargan una tendenciosidad manifiesta, detalle que permite ligarlos a las

¹⁹¹ Freud aclara que “su concepción del chiste es fruto del estudio de su técnica y de la comparación de su elaboración con la de los sueños” (1996: 1130) (En tal sentido es incorrecto autonomizar sus estudios sobre el chiste de la elaboración teórica precedente.) A modo de síntesis puede decirse que el chiste se vale de diferentes técnicas a través de las cuales un pensamiento o una idea latente puede ser expresada. Algunas de las técnicas tipificadas por Freud son la condensación (abreviación, formación mixta, ligera modificación), el doble sentido (juego de palabras, equívocos), las transformaciones de la representación (metáfora, analogía, antinomia) y las desviaciones (desplazamiento, contrasentido, error intelectual, ironía). La clasificación dispone al mismo tiempo una gran variedad de recursos intermedios o específicos para cada una de las variantes técnicas del chiste. Su importancia esta dada en que en el chiste con función satírica la palabra es lo ofrecido y la técnica es lo disfrazado (Freud, 1996).

¹⁹² Hay que tener en cuenta que en ese trabajo, titulado “Freud y la psicología del arte” (1971), Gombrich está analizando la influencia de Freud en la práctica y la crítica artística del siglo XX. Es allí, sin embargo, que le cede la palabra a Ernst Kris para señalar que fue su teoría sobre el chiste “el modelo germinal para cualquier forma de creación artísticas sobre líneas freudianas” (1971: 24-26).

¹⁹³ Un ejemplo claro, entre los tantos que ofrece Freud a la hora de la delimitación de las técnicas y la consecución del placer, esta dado por la diferencia que establece entre chiste y acertijo. En el primero la palabra es lo ofrecido y la técnica es lo disfrazado; en el segundo la técnica es la precondition mientras que la palabra es lo que debe adivinarse (1996: 1043-1044).

representaciones satíricas que nosotros estudiamos y a los que, por razones obvias, les dedicaremos mayor atención.

Los chistes tendenciosos son, en esencia, una agresión. La misma puede motivarse por intentos de desenmascaramiento, perseguir propósitos cínicos, ser fruto del escepticismo o responder a motivaciones obscenas u hostiles. En cualquier caso suponen una interacción con finalidad de ataque o de defensa capaces de provocar una ganancia de placer, sea ésta generada por las técnicas utilizadas o por las fuentes que alimentan la tendencia. Bajo estos presupuestos se configura el espacio comunicativo propuesto por el esquema freudiano, teniendo como características principales. A. la interacción chistosa supone tres integrantes: yo, la persona-objeto de la agresión y el Otro al que se lo comunica); B. la desfiguración chistosa debe ser entendible para que no se pierda el efecto hilarante, caso contrario sería un galimatías antes que un chiste; C. la brevedad y la pertenencia a una misma *parroquia* o comunidad de valores es la garantía, nunca absoluta, de tal entendimiento.

Una vez establecidos los principios del chiste, Freud intenta abarcar otras áreas del fenómeno. Este segundo movimiento, de carácter comparativo, plantea que lo cómico y lo humorístico remiten a dos instancias diferenciales pero complementarias del funcionamiento chistoso. En el primer caso hace explícito el desmarque de la obra de Bergson, a la cual sintetiza de acuerdo a sus dos formulas principales: la mecanización de la vida y la sustitución de lo natural por lo artificial (1996: 1158-1160). Freud pretende ir más allá. Su intento no es determinar *la esencia* de lo cómico sino “esclarecer la relación entre el chiste y lo cómico”, siempre a partir de patrón que le adjudica al primero¹⁹⁴. Si el chiste es una hechura que incluso llega a desbordar “la intencionalidad consciente de quien lo produce” (Perelli, 2002: 10) y nos obliga a encontrar sus huellas, a develar sus técnicas o propósitos y exige una comunidad de saber que lo festeje como tal, la comicidad, por su parte, remite a otro tipo de conducta social: 1)-la interacción cómica no vuelve imprescindible la participación de un tercero: yo y la persona-objeto en la que encontramos

¹⁹⁴A saber: “el carácter esencial del chiste (...) consiste en la función transaccional de *su elaboración* entre las exigencias de la razón crítica y el instinto de no renunciar al antiguo placer producido por el juego verbal o por el disparate” (1996: 1146). El proceso de formación sería el siguiente: “Un pensamiento preconsciente es abandonado a la elaboración inconsciente, siendo luego acogido en el acto el resultado por percepción consciente” (1996: 1123). Véase al respecto el tratamiento que hacen Perelli (2002) y (Flores (2007). Por nuestro lado, no pretendemos demorarnos en cuestiones que hacen al funcionamiento de la vida anímica más allá de lo que resulte imprescindible para observar las diferencias y ver de qué manera las definiciones planteadas por Freud ofrecen un marco de referencias posibles para nuestro análisis. .

la comicidad son suficientes¹⁹⁵; 2)-la comicidad se descubre. Es del orden de la mirada: movimientos, rasgos o formas pueden hacer saltar la risa en tanto no se ajusten a lo esperable¹⁹⁶; 3)-la comicidad puede surgir de mecanismos artificiales de comparación: el disfraz, el desenmascaramiento, la parodia o la caricatura, “procedimientos” que para Freud constituyen diferentes maneras diferentes de degradación. El disfraz y la parodia “destruyendo la unidad entre los caracteres de una persona que conocemos y sus palabras o actos, por medio de la sustitución de las personas eminentes o de sus manifestaciones, por otras más bajas” (1996: 1150). También el desenmascaramiento sirve al despojo de las dignidades y autoridades ganadas “por medio del engaño”. Al tiempo que la caricatura “lleva a cabo la degradación extrayendo del conjunto del objeto eminente un rasgo aislado que resulta cómico” y antes permanecía inadvertido (1996: 1145). En cualquier caso, la posibilidad de que dichas mecanismos puedan estar al servicio de tendencias hostiles resulta de vital importancia para un trabajo focalizado en fabricaciones *artificiales* como el nuestro. Aunque aquí las representaciones cruzan lo periodístico y el discurso político, implicando un desempeño de carácter controversial que siempre talla o configura la presencia de un tercero al que busca persuadir¹⁹⁷.

Finalmente, el humor es definido por Freud como un mecanismo de resguardo. Un recurso más de nuestra actividad anímica ante las circunstancias dolorosas de la vida. “Un reflejo de fuga”, como podrían serlo la neurosis, la locura o la embriaguez en tanto procesos

¹⁹⁵ Aclaremos que Freud plantea que la comicidad puede darse respecto de nuestra propia persona en tanto opere en uno mismo, en determinadas circunstancias, un distanciamiento entre las acciones o cualidades intelectuales del propio yo y aquellas que le adjudicaría a quien lleva a cabo acciones o razonamientos que no se ajusten a lo esperable, es decir, el propio sujeto desdoblado. Dicho mecanismo se acerca en parte al humor (r), sólo que en este último caso “no se trata de dos formas representativas del mismo contenido sino de una situación dominada por sentimientos dis-placenteros que deben ser evitados” con humor (r) (1996: 1167).

¹⁹⁶ Freud habla en estas circunstancias de “gastos” mayores a los necesarios, insuficientes respecto de lo necesario o desfasados respecto de lo esperable. La situación “exterior” es señalada al mismo tiempo como un elemento decisivo para que se lleve a cabo lo cómico (1996: 1140-1143). Ahora bien, en la búsqueda de esclarecer la relación entre el chiste y lo cómico realiza una advertencia ajustada a sus diferentes procesos anímicos: “(...) cuando se logra eludir la sensación del desatino o, lo que sería igual, la sensación de que la risa está provocada por lo que Freud llama un gasto de representación ahorrado, entonces desaparece lo cómico y queda en claro el chiste, sea éste obra de la alusión o del doble sentido. Es decir, emerge la proyección agresiva” (1996: 1147-1148; subrayado nuestro).

¹⁹⁷ Hay que tener en cuenta que las figuras prototípicas del discurso político son pro-destinatario, para-destinatario y contra-destinatario. Las particularidades del funcionamiento del sistema político de la época (“régimen oligárquico”) podría suponer un diálogo de sordos o un mecanismo de “opinión publicada” a través del cual discuten los hombres alfabetizados de la política y el periodismo. Sin embargo, aunque sea enunciativamente, subyace la interpelación, la convocatoria o escenificación de un tercero, generalmente presente en las imágenes del *pueblo* o, en menor medida, del *ciudadano* (véase Verón, 1987; Fabbri, 2002).

patológicos de defensa (1996: 1165). Estos aportes defensivos del aparato psíquico son colocados a la par del humor en el trabajo de Freud dado a conocer en 1927. Su apretada síntesis, munida con los elementos de la segunda tópica (yo, ello y super-yo como instancias diferentes de la personalidad psíquica), refuerza su intento original de prescribir un uso científico de los conceptos¹⁹⁸. El humor, en ese nuevo marco, queda definido como una licencia del super-yo y asume una función liberadora:

“El humor quiere decirnos: ¡Mira, ahí tienes ese mundo que te parecía tan peligroso! ¡No es más que un juego de niños, bueno apenas para tomarlo en broma! (1996: 3000).

Por cierto que este recurso anímico no es el que ha primado en la consideración del fenómeno humorístico: el uso amplio y genérico del término humor tuvo una preponderancia cultural manifiesta en el último siglo, dejando en un segundo plano esta acepción freudiana que lo restringe a ser un proceso anímico que busca soliviantar los trances acuciantes del sujeto. Este hecho, como hemos adelantado, no limita las posibilidades abiertas por la clasificación realizada por Freud, al punto que sus teorizaciones sostienen parte de los argumentos que nos permiten discriminar entre un área específica de desempeño mediático -humor (a)- y uno de los tantos recursos de los que se vale la retórica satírica -humor (r)-.

Sin embargo, el hecho de que nuestros propósitos exijan prestarle atención a la situación comunicativa en que tiene lugar la sátira política, antes que a los procesos anímicos freudianos, hace necesario plantear algunas objeciones y restituir la dimensión histórica de este tipo de fenómeno mediático. Si bien el libro de Bergson y los ensayos de Freud son los primeros intentos serios de coherentizar el fárrago de conceptos y usos de la risa, ambos parten de una misma equivocación: al decir de Le Goff, “la premisa implícita de que existe algo semejante a una ontología del humor, que el humor y la risa son transculturales y a-históricos cuando se trata, en realidad, de fenómenos culturales determinados” (citado en Bremmer y Roodenburg, 1999: 3). Lo cual haría imposible referirnos “a la situación comunicativa definida por el acto humorístico” (Steimberg, 2001: 108) o, como plantea Verón, limitaría el abordaje mismo del texto:

¹⁹⁸Freud adjudicaba el mal uso de la precisión científica a “nuestro sentimiento del idioma” (1996: 1145).

“No se puede abordar un texto humorístico de manera interesante sin movilizar numerosas percepciones, informaciones, hipótesis y conceptos *extratextuales*, sin los cuales ni siquiera se podría justificar por qué se está analizando ese texto y no otro. Salvo actitudes (explícitas o no) del orden de la pura contemplación estética, lo interesante no es nunca el texto en cuanto tal, sino las marcas de la semiosis de la cual es portador, semiosis que siempre, necesariamente, trasciende las representaciones que se están analizando en un momento dado” (2013: 105; subrayado nuestro).

Precisamente, esta tesis enmarca el corpus seleccionado en un área particular del proceso de mediatización política y lo somete a una descripción que responde a coordenadas históricas precisas, ya que el hecho de haber centralizado la atención en la sátira ofrece la posibilidad de aprehender el desempeño de este tipo de representaciones escrito-figurativas que organizan la expectación sin necesidad de recurrir a nociones humorísticas esencializadas. También Pirandello reparó en las dificultades que acarrea el humor y sus prácticas históricas en un ensayo estético titulado “El humorismo”, obra reunida en 1908. Indefinición del término que sintetiza con una frase extraída de “L’Umore e gli Umoresti” (1884), de Enrique Nencioni:

“(…) el concepto humorismo escapa a la ciencia porque en él los elementos característicos y constantes son escasos y sobre todo negativos, en tanto que los elementos variables son innúmeros: aunque lo cierto es que en todos ellos hay un fondo común que la voz pública recoge bajo la denominación única de humoristas (...) el humor cómico, el burlesco, el satírico, el grotesco, el trivial. La caricatura, la farsa el epigrama, el *colembour*, se bautizan con el nombre de humorismo” (1994: 29-30).

Los postulados de Pirandello critican *la bizzarría* de las definiciones circulantes y se propone, por lo tanto, dar cuenta de lo que expresaría el humor *verdadero*. Y para eso no se focaliza en la comicidad idealista-correctiva de Bergson ni en la singularidad de los procesos anímicos descritos por Freud, sino que se atiene a un tipo de “contraste” esencial:

“(…) nada importa la diversidad entre el arte antiguo y el moderno; como tampoco importan las especiales características entre esta o aquella raza, o las distinciones arbitrarias entre diferentes culturas o naciones. Se trata de establecer en qué sentido es necesario considerar el humorismo: si en el más amplio (...) o en el más restringido y propio” (1994:51, subrayado nuestro).

Ante este dilema retórico, Pirandello toma partido por la especificidad del humorismo. La burla, la mofa, la *facecia*, la sátira, la caricatura no son para él más que varias expresiones de lo cómico. Recursos que promueven el “advenimiento de lo contrario” (1994: 163). Formas de juego o contraste ficticio. Mientras que el humorismo responde a un estado de perplejidad que según Pirandello no se resuelve reconociendo el funcionamiento de esas representaciones prototípicas. Sino que el humorismo ancla en lo paradójico, y hace de la ambigüedad entre el dolor y la risa su modo de interpelación. Un arte que “despierta las ideas y las imágenes en contraste” (1994: 172-186). Un extrañamiento capaz de provocar un sentimiento ambiguo o paradójico. Una singular disposición del alma: una melancolía innata (Pollock, 2003: 98-99)¹⁹⁹.

“El humorismo sería entonces la reflexión que se hace antes o después de lo cómico, conservando la posibilidad de lo contrario, pero eliminando nuestra distancia, la que nos permitía reír, y nuestra superioridad, que sería el estadio moral propio de la risa moderna, su esencia” (Eco, 1988: 285; subrayado nuestro).

Esta descripción de Eco es sólo el comienzo de una crítica terminante del libro de Pirandello. Para el autor piemontés, lo que pretendía ser una definición del humorismo deviene finalmente en una definición del Arte: ambigüedad, violación de las leyes del lenguaje, ruptura de los sistemas de expectación. Y de allí, por obra de las aporías en las que incurre, todo quedaría reducido a un ensayo metafísico. Al decir de Eco, la reflexión y el desenmascaramiento humorístico postulado por Pirandello inhiben la posibilidad de reír. Y esto no haría más que contradecir, vaya paradoja, el intento de demostrar que el hombre es el *único animal que ríe*.

Nuestro planteo, más bien coyuntural y nada metafísico del humor, intenta evitar amonestaciones semejantes. Aunque es poco probable que pudiéramos caer en este tipo de disquisiciones siendo la sátira el universo de representaciones seleccionado para el análisis, ya que el género no admite la presencia de procedimientos o figuras que intenten provocar

¹⁹⁹No por obra de la humorada en sí (Freud), sino por obra de la reflexión a lo que mueve el humorismo (Pirandello), en ambos casos hay un ápice de contacto entre la idea de melancolía y humor: los dos, el melancólico y el humorista, “comparten la característica de obtener a la vez placer y dolor en la conciencia de esa contradicción” (Steimberg, 2001: 105). Steimberg sigue aquí el recorrido realizado por Klibansky, Panofsky y Saxl, y agrega una división decisiva entre ambas ideas: “el melancólico da un valor positivo a su propia pena; el humorista en cambio, se divierte con la propia contradicción porque se reconoce aherrojado sin remedio a lo temporal” (2001: 105-106).

incertidumbre moral, ambigüedad ética o relativismo político. Su propia condición genérica, y el talante que arrastra de los usos históricos, presupone mayor certeza enunciativa: en la sátira es recurrente la explicitación del lugar desde el que se *habla* y en contra de qué o de quiénes se construyen tales representaciones.

Sin embargo, el recorrido realizado por algunos tópicos del humor moderno no son por sí mismos resguardo y garantía interpretativa. E incluso puede resultar una dificultad adicional, ya que la variedad de vertientes que cruzan los debates sobre este tipo de objeto no han escapado, muchas veces, de la tautología conceptual. Eso hizo necesario la delimitación teórica realizada en el capítulo anterior y el armado de una arqueología que, a partir del planteo de diferentes teorías y de variados estudios históricos sobre las prácticas humorísticas, nos permitió dar cuenta de hitos que anteceden a la sátira-política decimonónica.

3.4. En los márgenes de la prensa gráfica periódica

Establezcamos, como una arbitrariedad histórica que sigue, en parte, el recorrido antes descrito, que la segunda mitad del siglo XVIII acelera el desmantelamiento de los esquemas de percepción y representación que sostenían el ordenamiento divino del mundo occidental: el proceso de secularización que lleva a la Revolución Francesa hace que el proyecto humano baje *del cielo a la tierra*, por usar una imagen común que se refiere a la paulatina desacralización del conocimiento y las ideas. Paralelamente, el surgimiento del universo científico y técnico, incluidas las nuevas prácticas comunicativas generadas por la propagación de las máquinas tipográficas y las nacientes formas de reproducción y multiplicación de grabados, sirvieron para ir dejando atrás a los sistemas de comunicación oral y manuscritos pre-revolucionarios y redefinir los espacios de sociabilización y circulación en el que habrían de expresarse parte de las problemáticas político-culturales del siglo XIX. Las ínfulas democráticas que trajo aparejada la idea de la soberanía popular y la puesta en debate de distintos modelos de pensamiento a través de las publicaciones, los gabinetes de lectura o los clubes facciosos definieron los orígenes de los medios gráficos como un problema eminentemente político, amén de que su aparición y desarrollo no dejaría de tematizar cuestiones religiosas o de difundir los acontecimientos sociales y

económicos moldeados por el auge mercantil y la expansión mundial de las transacciones comerciales.

Tal como plantea Verón para el caso estadounidense, pero en términos generales trasladable al proceso de mediatización que atraviesa el siglo XIX argentino, “ningún político de la época soñaba con montar una campaña, lanzar un nuevo movimiento o ganar en una nueva área geográfica, sin un papel de noticias” (Verón, 2011: 298-299; subrayado nuestro). Y agrega, como una escena cultural también ajustable a lo sucedido en nuestro país luego de la revolución de 1810, que “durante la mayor parte del siglo XIX, las facciones partidarias lucharon furiosamente por controlar los papeles de noticias claves; y cuando las alianzas políticas se quebraban, la secuela más probable era la creación de uno nuevo” (Ibidem). De allí el carácter polemológico y conflictual que caracteriza la emergencia y propagación de la prensa gráfica periódica, en tanto fenómeno mediático que estabiliza la circulación de las antiguas “hojas sueltas” y se constituye, poco a poco y de acuerdo a la mirada de la época, en una vara que medía el grado de libertad permitido por los gobiernos y el estado de *civilización* alcanzado por la sociedad²⁰⁰. Como muestra valga una serie de preguntas retóricas pronunciadas en 1871 por el presidente Sarmiento en el marco de la primera Exposición Nacional de Productos del Suelo y de la Industria desarrollado en Córdoba y una frase extraída del Primer Censo General de la Provincia de Santa Fe publicado en 1888:

“¿Cómo? ¿El papel no se fabrica en nuestro país? Recorro en la imaginación los pueblos aun medios civilizados que no lo fabrican, ¡y no encuentro ninguno!” (Sarmiento en: AA. VV., 1943: 150)²⁰¹.

²⁰⁰ Esta dicho que nuestro trabajo es un análisis que recae en las estrategias productivas antes que en los efectos que las representaciones escrito-figurativas puedan haber tenido sobre la sensibilidad de los lectores. De manera que los hallazgos empíricos o las interpretaciones que llevemos adelante lejos estarán de determinar de qué manera operaron esas imágenes y textos sobre el público rosarino, aunque la circulación de dicho horizonte de expectativa (que la prensa “civilice”) sí constituye un elemento atendible de las condiciones de producción.

²⁰¹Consta en el mismo trabajo titulado “Historia del periodismo argentino” (1946) que en 1872 existió “una petición enviada desde Rosario para instalar una fábrica de papel con capital de 60.000 patacones”, ya que aún no se producía “ni un pliego de papel en el país”. Sería en 1877, en la fábrica del señor Alcántara ubicada en la calle México N° 9 de Buenos Aires, cuando se produciría el “primer pliego de papel fabricado por la Primitiva el 13 de enero de 1877, a las seis y once minutos de la tarde”, tal como la inscripción de aquella muestra (AA. VV., 1946: 150).

“La fundación del primer periódico, del primer hospital y del primer establecimiento litográfico, signos de civilización, de humanidad, de que en la época moderna solo las naciones bárbaras pueden carecer” (Primer Censo General de la Provincia de Santa Fe, 1888: 128).

Por su parte, en un sentido más pragmático, la mencionada proliferación de medios es asumida entonces como una de las formas privilegiadas de hacer política y de intervención en la esfera pública.

La transición o pasaje que va de las hojas y laminas sueltas (es decir, de papeles, proclamas o representaciones visuales que no cuentan con un arreglo de periodicidad capaz de organizar el vínculo con los lectores) a la institucionalización de la prensa gráfica periódica como fenómeno mediático nos abre la posibilidad de acercarnos a un nuevo tiempo comunicativo y político. “¿Cuál es el ritmo del cambio histórico en el que se ubica la historia de los medios?”, se pregunta Varela (2004: 9) a la hora de presentar algunos problemas y ambigüedades que enfrenta la historiografía dedicada al estudio de los medios de comunicación. E invita, luego de ese primer gesto interrogativo, a una toma de posición teórica y metodológica explícita, algo que en nuestro caso ya ha sido presentada. No obstante, que hayamos citado esa pregunta tiene el fin de retomar el recorrido trazado en esta arqueología de mediano plazo (desde la invención de la imprenta hasta el siglo XIX o, si se prefiere, desde el corte que promueve el siglo XVI y el surgimiento de la sátira moderna respecto de las formas primitivas de la risa), fijar algunas de las mutaciones en las prácticas humorísticas anteriores a 1850 y establecer los rasgos que presenta el género sátira-política en la antesala de la prensa gráfica periódica.

Analizar históricamente impone un intento por aprehender la dialéctica del cambio y la continuidad, tal lo sugerido por Ansaldi y Moreno (1989). En dicho sentido, el telón cronológico armado en este capítulo permite rastrear la historia de los lazos históricos existentes entre sátira y política, mientras que la caracterización del periodo en el que surge y se desarrolla la prensa gráfica periódica decimonónica persigue algo más la ubicación temporal del objeto construido: si el proceso de producción de las representaciones escrito-figurativas analizadas supone un conjunto de hipótesis extra-textuales, era necesario, por lo tanto, indagar los acontecimientos políticos, sociales y culturales que nos permitieran dar una respuesta adecuada a los interrogantes comunicacionales planteados.

Entendemos que esta doble red de asociaciones históricas, verticales y horizontales, le dan un sentido más completo al momento analizado. Por un lado, dijimos que la arqueología trazada nos permite recuperar algunos elementos fundamentales: 1- la invención de la imprenta, tecnología que permitió el surgimiento de nuevos fenómenos mediáticos y alentó el uso de la sátira en el marco de la cultura agonística abierta por las guerras de religión; 2- consecuentemente, la expansión del humor y el recurso caricaturesco como instrumento de lucha habla de la no inocencia del género, estableciendo así un fondo histórico que marca la predominancia de lo político y disuelve, al menos para nuestros intereses analíticos, la posible autonomía de la sátira; 3- finalmente, transitar la obra de autores que recuperan momentos centrales de la sátira moderna permite abrir líneas interpretativas de una profundidad histórica variable, ya que las representaciones analizadas pueden aludir a imaginarios, acervos o memorias más o menos cercanos en el tiempo, aunque el motivo de la intervención y el sentido agresivo de la propuesta satírica deba recaer en un fenómeno o personaje de la coyuntura que el lector tendrá que interpretar.

Respecto de la segunda red de asociaciones, las de orden horizontal, volvemos a repetir que las mismas aparecen marcadas por la irrupción de un nuevo fenómeno mediático: la prensa gráfica periódica. Dicho corte está atado al proceso de secularización arriba descrito y a una sucesión de eventos políticos, tecnológicos y culturales que permiten la aparición de los primeros periódicos no manuscritos del Río de La Plata, primero bajo el control español y luego de 1810 bajo la cobertura de los sucesivos gobiernos patrios. Lo cual es también un modo de pensar continuidades y rupturas. Valga para ejemplificarlo la primera reglamentación patriótica en materia de medios, o al menos en lo referente al otorgamiento de franquicias, ya sin el asedio o la censura previa de virreyes y regentes de la monarquía pero con la marca de lo religioso como expresión de un ámbito que debe ser resguardado.

Dicha reglamentación data del 20 de Abril de 1811, casi un año después de que la Junta de Gobierno ordenara la creación de “La Gazeta” (2 de Junio de 1810), y plantea la constitución de una Junta Suprema de Censura (constituido por 3 seculares y 2 eclesiásticos) y, “por respeto”, restringe la libertad de la palabra respecto del orden espiritual. En el artículo 6 de dicha legislación se lee: “todos los escritos sobre materia de religión quedan sujetos a la previa censura de los ordinarios eclesiásticos, según lo establecido en el Concilio de Trento” en el siglo XVI. La restricción se mantuvo en el decreto de Libertad de

Imprenta mencionado, en el “Estatuto Provisional para la Dirección y Administración del Estado” de 1815 y en el “Reglamento Provisorio para la Dirección y Administración del Estado” de 1817.

En el próximo capítulo nos detendremos en ese largo proceso de disputas facciosas que envolvió al siglo XIX, centrándonos en el papel que cumplió la prensa gráfica en general y la sátira-política en particular como catalizadores de la discusión política. Esto abrió un gran arco de transformaciones que expandió la fabricación de hojas periodísticas a diferentes regiones *del país* y promovió la paulatina mediatización de la lucha política. Para entonces, tal como veremos, las distintas facciones hicieron uso de las nuevas posibilidades tecnológico-comunicativas, reconociendo en ello una práctica que se montaba en la larga tradición europea descrita en la arqueología y en la instrumentalización de recursos y procedimientos gráficos llevada a cabo durante los acontecimientos revolucionarios de finales del siglo XVIII. Un dato aportado por Burucúa y Kwiatkowski, en este caso ilustrando el caso inglés, sirve para mostrar la importancia adquirida y el modo en que circulaba la imagen caricaturesca:

“La caricatura, particularmente la caricatura política, se apoyaba sobre una larga tradición revolucionaria y florecía en la Inglaterra del siglo XVIII: El Catálogo del British Museum para esta categoría da cuenta de 4838 ítems anteriores a 1770. En aquellos tiempos, las caricaturas eran objeto del arte, solo por debajo de los cuadros y las estatuas en cuanto a su precio. Aunque ocasionalmente ilustraban libros u hojas de noticias, era más habitual que se vendieran como laminas sueltas” (2011: 51).

Entrado el ‘800, la sátira vernácula encuentra en las imágenes litografiadas y las hojas sueltas un espacio de circulación que habrá de cristalizarse con la paulatina aparición de los semanarios satíricos. Bajo diferentes mecanismos de articulación entre imágenes y textos escritos, a través del uso de metáforas visuales o en la forma de aforismos, versos o cuartillas, diálogos paródicos, caricaturas, inversiones irónicas, escenas de humor (a), se fue abriendo un lugar dentro de la mediatización en ciernes. Mientras que las posibilidades expansivas de la reproductividad técnica moldearon el surgimiento de un género que, como vimos, reconoce una tradición y un linaje visual que en algunos casos, como el del periódico “El Mosquito”, será parte del *arsenal de los caricaturistas* locales, frase que le pertenece a Gombrich (1998) y señala ciertas argucias y estereotipos que se repiten en la

fabricación de imágenes humorísticas. Es bajo esas condiciones de previsibilidad cultural en las cuales habrá de forjarse la participación del género sátira-política en la esfera pública.

Sus elementos pueden ser fantasiosos, asumir posiciones morales o partidarias, y el objeto de escarnio podrá visualizarse o ser enunciado de manera directa o solapada, siendo que en este tipo de representaciones escrito-figurativas conviven infinidad de artificios y tropos²⁰². En cualquier caso no son un reflejo especular de la realidad circundante, sino artefactos materiales y simbólicos que ofrecen diversas apuestas comunicativas que permiten observar el papel estratégico que desempeñaron en escena política decimonónica. Esta entrada analítica supone el intento de interpretar el uso y las funciones de la sátira-política al calor de los hechos que tematiza y ayuda a configurar.

En Rosario este fenómeno mediático hará su aparición en la segunda mitad del siglo XIX. Acompañando el vertiginoso crecimiento de la ciudad-puerto, la llegada de los contingentes migratorios característico de aquella *Argentina aluvional*, el vértigo de las disputas provinciales, la conformación de una elite rosarina y el violento entramado de intereses facciosos. Por entonces, cada Club Electoral²⁰³ supo disponer de sus órganos de prensa, expresando con ello un espacio de opinión regido por la lógica de los enfrentamientos políticos antes que por un programa editorial propio del periodismo profesionalizado y comercial del siglo XX. De cualquier manera, no sería el único modo en el que se mostró la prensa gráfica periódica finisecular: la existencia de experiencias proto-empresariales, alejadas de la lucha política franca y capaces de tematizar otros aspectos de la vida social ponen en tensión cualquier intento de plantear cambios abruptos entre el periodismo practicado en las últimas décadas del siglo XIX y el nuevo periodismo del '900. Mezclado entre todos ellos, incluyendo a los periódicos que ocasionalmente crearon gremios de trabajadores o colectivos de inmigrantes, circularon los primeros semanarios satíricos rosarinos. Sus apuestas editoriales fueron variadas: en algunos casos la función cumplida

²⁰² Los recursos, procedimientos y tropos son un tema en sí mismo, ya que la problemática data de la Antigüedad y ha sido y sigue siendo materia de descripción y controversias teóricas. En nuestro caso especificaremos las cualidades retóricas y el funcionamiento de ironías, parodias, metáforas, litotes, hipérboles.

²⁰³ Los clubes electorales antes que pensarlos como ingredientes de la política facciosa o antecedentes de los partidos políticos modernos, se inscribieron en la problemática de la representación política. Es decir, fueron agrupamientos que expresan un espacio de opinión, lógicas clientelares y constituyeron la fuente del poder representativo de sus miembros.

respondió a intereses estrictamente facciosos (oficialista u opositor); en otros se perciben estrategias de corte liberal, menos atados en apariencia a la dinámica política de la coyuntura. Aunque el canon ilustrado de la época le asignó a sus intertextualidades, más o menos ilustradas, más o menos conservadoras, escritas o visuales, un espacio generalmente marginal.

CAPITULO 4

DE BUENOS AIRES A ROSARIO. Periodismo y sátira política

“Reclamo vivir plenamente la contradicción de *aquel* tiempo, que puede hacer de un sarcasmo la condición de verdad”.

Roland Barthes²⁰⁴

Escrito como una suerte de rulo que comienza y termina en la ciudad de Rosario, el Capítulo 4 propone seguir el surgimiento y creciente institucionalización de la prensa gráfica vernácula, aunque la mirada se posa en algunos momentos centrales en el desarrollo del humorismo y la sátira política. El recorrido incluye la primera década del siglo XIX, ya que durante esos años las autoridades españolas autorizaron la publicación de las primeras experiencias gráficas porteñas, como fue el caso de “El Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiográfico del Río de La Plata” (1801-1802), un bisemanal que debía responder a los controles previos impuestos por el Virreinato y al que se quitó la licencia luego de la publicación de unas letrillas humorísticas, de alusión escatológica, que remitían al tópico de las habladurías médicas. A partir de allí se describen o analizan imágenes volantes, papeles sueltos y periódicos satíricos que circularon o tuvieron una participación activa en el desenvolvimiento de los hechos políticos posteriores a 1810. En tal sentido, se tienen en cuenta los usos y funciones diferenciales de esas experiencias gráficas, marcadas por las disputas regionales y los sucesivos regímenes de imprenta que regulan la producción gráfica. Finalmente nos detendremos en los inicios de la prensa gráfica periódica rosarina, en la segunda mitad del siglo XIX, y el papel que cumplen las representaciones satíricas que por entonces comienzan a producirse en la ciudad.

4.1. El periodismo en los umbrales de la ciudad moderna

La explosión demográfica y las transformaciones políticas y productivas que marcaron la etapa posterior al triunfo de la Confederación Argentina sobre Juan Manuel de Rosas en 1852 fueron haciendo *del* Rosario, ungida ciudad ese mismo año, la expresión misma del

²⁰⁴Roland Barthes, *Prólogo a la primera edición*, en: “Mitologías”, México, Siglo XIX, 1991, página 9. En el cierre de dicho Prólogo, Barthes dice reclamar “vivir plenamente la contradicción de mitiempo”, reemplazado aquí el subrayado, alevosamente, por “aquel tiempo” al que haremos referencia. Respecto del estatuto de “verdad” al que se refiere Barthes, habiendo aclarado nuestra posición al respecto, supone la posibilidad de desmitificar precisamente el lugar en que se movería lo “verdadero” según los esquemas de producción de conocimiento clásicos.

progreso²⁰⁵. Centro estratégico del gobierno de la Confederación, la pequeña villa, poblada por unos pocos miles de habitantes a mediados del siglo XIX y sin un pasado colonial en el cual reconocer una tradición fuerte, pasaría a ocupar un papel importante en la vida económica del país.

“Aunque no único, el proceso de urbanización de Rosario, en la segunda mitad del siglo XIX, es bastante peculiar en Argentina e incluso en América Latina. Una pequeña villa de 3000 habitantes, se transformará en pocas décadas en uno de los centros urbanos más importantes del país (...) No hay dudas que Buenos Aires sufrió también una vertiginosa transformación en poco tiempo. Sin embargo, esa evolución operó sobre una vida urbana constituida a través de una tradición relativamente larga, que hundió sus raíces en el pasado colonial” (Falcón, Megias, Prieto y Morales, en: Ascolani (comp.), 1993: 73-74)²⁰⁶.

Por su parte, Videla plantea probable que para 1858, año al que ve como “un buen punto para una mirada general” (2009: 216), el número de habitantes se haya triplicado: según el censo provincial de ese año, 9785 personas poblaban la ciudad y fueron empadronadas 1728 casas. Una década después, y de acuerdo con los datos del Censo Nacional de 1869, Rosario contaba con alrededor de 23000 habitantes, mientras que el Censo Provincial de 1887 indica que cerca de 51000 personas vivían en suelo rosarino: según los datos del Censo General de Población, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires (1889), éste salto cuantitativo representó una tasa de crecimiento anual del 6,7 %, sólo superada en el mismo período por el 7,3 de la Capital. El salto poblacional reconoce al mismo tiempo la paulatina confirmación de una élite dirigente, nutrida en algunos casos de los cambios

²⁰⁵ “Rosario se fue formando lenta y desordenadamente a lo largo del siglo XVIII en un paraje estratégicamente ubicado a lavera del Camino Real”, cuyo tráfico comercial conectaba a Buenos Aires con Córdoba, las ciudades del noroeste, Santa Fe y Asunción del Paraguay. No tiene un sitio fundacional reconocido oficialmente, aunque su capilla fue el punto de referencia del caserío disperso. En 1763, de acuerdo con los libros parroquiales existentes en la época y el informe de un pleito realizado por el Juez Delegado Pedro de Arismendi, llegó a contar con 250 o 300 pobladores, estableciendo en el conteo un número de cinco o seis personas en cada vivienda. En 1816, un recuento realizado por el Alcalde de la Santa Hermandad, Bernardino Moreno, estimó que 5115 personas habitaban aquel vecindario (Carrasco y Carrasco, 1897: 155-156). Un número algo inferior al que había brindado el comerciante y cronista Pedro Tuella en 1801: 6279 pobladores en veinte leguas cuadradas, incluyendo esclavos pardos, esclavos morenos, indios de ambos sexos y las cuatrocientas personas que vivían en la Capilla (Primer Censo Municipal, 1902: 42). En 1823 el antiguo villorio pasó a ser reconocido como villa ilustre y fiel y en 1852 fue declarada ciudad. (Megias, en: Prieto (et. al.), 2010:12-53).

²⁰⁶ La estimación poblacional citada (3000 habitantes en 1850) fue realizada por Du Graty en el libro “La Confederation Argentine” (1858) y reproducida en “Historia de Rosario” de Juan Álvarez escrito en 1943.

institucionales y políticos ordenados desde Santa Fe, y la consolidación de su puerto como faro económico regional.

El ascenso a la gobernación de Santa Fe de Simón de Iriondo en 1871, personaje central de la política provincial y uno de los hacedores del llamado “Club del Pueblo”, marca el derrotero político de la región hasta 1893, cuando una revolución señala un nuevo clima de época. Este periplo, cargado de matices y conflictos entre lo nacional, lo provincial y lo local, supuso al mismo tiempo la imposición de un modelo de orden paralelo a la vertiginosa formación de la elite vernácula y los sectores populares. Según Galletti y Pérez (1993), recién con la concreción del estado-nación en 1880²⁰⁷, pero fundamentalmente luego de la Revolución de 1890 en Buenos Aires, “los enfrentamientos políticos santafesinos dejaron de tener como referente obligado los esfuerzos del estado nacional por liquidar los regionalismos” (1993: 70), haciendo que las contiendas facciosas se centren en la legitimidad del orden “oligárquico” conservador²⁰⁸. En Santa Fe, a los cuestionamientos de las tradicionales familias liberales, se le sumaron las demandas de los empresarios agrícolas y de la burguesía comercial surgida como consecuencia del crecimiento urbano y económico de la región. Nuevos agrupamientos políticos se irían dando forma, tramados por tensiones políticas que la prensa gráfica periódica emergente puso en circulación²⁰⁹.

Los mismos comienzos de este proceso de mediatización muestran el estrecho vínculo entre las facciones políticas y los medios gráficos decimonónicos, lo cual es una de las características del período y define la relación estratégica que se irá tejiendo entre el campo político-institucional y el fenómeno mediático descrito. La cristalización de sus inicios, de acuerdo a la imagen construida en la segunda mitad del siglo XIX y plasmada en el Censo

²⁰⁷ Oszlak señala que, analíticamente, la estatidad supone la adquisición de una serie de propiedades: 1-capacidad de externalizar su poder, 2-capacidad de institucionalizar su autoridad, 3-capacidad de diferenciar su control burocrático, 4-capacidad de internalizar una identidad colectiva (1985: 14-30).

²⁰⁸ En cuanto al concepto de oligarquía y su alcance polisémico al que hacen referencia Lobato (2010: 190-191), tomamos como referencia conceptual los elementos propuestos por Ansaldi. Entre ellos destacamos aquí: 1-La oligarquía no es una clase social; 2-oligarquía es una categoría política que designa una forma de ejercicio de la dominación; 3-la dominación puede ser ejercida por clases; 4- la forma contradictoria al Estado oligárquico no es el Estado capitalista sino el democrático; 5-la institución familia constituye el locus inicial de ese tipo de dominación, transferido luego a otras instituciones semipúblicas o prolongación pública del espacio privado: clubes de diverso tipo, partidos, Parlamento (1992).

²⁰⁹ A riesgo de simplificarlos, dos sectores se recortan en el horizonte político-dirigente hegemónico: Uno liberal-laico; otro conservador-clerical (éste último expresado en la figura de Simón de Iriondo, quien logró un “férreo control de la provincia a través de un aparato faccioso de magnitud: El Club del Pueblo” –Megías, 1996:57-58). Nos iremos refiriendo a ellos a medida que avance el desarrollo de la tesis.

Municipal de 1906, ha hecho del arribo de Sarmiento a finales de 1851 una escena fundacional y mítica:

“La primera publicación con letra de molde que se ha hecho en el Rosario se debe a uno de los genios más poderosos y originales que ha producido la América Latina: a Sarmiento. El 28 de Diciembre de 1851 desembarca éste en la barranca del Espinillo con la imprenta volante con que acompañaba al Ejército Grande de Sud-América, con rumbo a Caseros” (Segundo Censo Municipal de Población, 1908: 393)²¹⁰.

Este relato se completa con la carta que el sanjuanino le dirigió *al* Rosario el 1 de enero de 1852 y la rememoración que el propio Sarmiento hizo algunos años después de aquel suceso:

“(…) quiero que como retoño del viejo roble, se conozcan como descendientes felices los diarios del Rosario, de la alocución que dirigí a sus habitantes en 1852 al pasar por las desiertas y apenas trazadas calles, con la primera página impresa que vio la luz en el Rosario, aún antes de existir la imprenta” (Mikielevich, 1969: 21)²¹¹.

En sintonía con esas memorias personales se ha citado repetidamente la arenga sarmientina, cuyo soporte fue definido como la primera hoja *con olor a tinta* publicada en la ciudad, justo en el momento en que el Ejército Grande al comando de Urquiza marcha a su triunfo

²¹⁰Entiéndase en este caso por “primera publicación” la aparición de una hoja suelta de imprenta que no respondía a un proyecto periodístico canónico sino al fin de propagandizar el avance del Ejército de Urquiza hacia Buenos Aires. Es decir, no era más que una hoja volante que hacía las veces de pasquín sobre el curso de un suceso extraordinario. No deja de ser un dato que dicho relato colisione con la imagen que Álvarez proyecta de Sarmiento merced a los vetos que en 1869 y 1873 imposibilitaron que Rosario se convirtiera en Capital de la República. Paradójicamente, señala Álvarez, “los únicos presidentes a quienes *la ciudad* ha erigido monumentos son precisamente Mitre y Sarmiento (*Mitre había vetado proyecto similar en 1868*). (...) Bien sabida era la malquerencia del segundo hacia Rosario” (-1943- 1998:12; cursiva nuestra).

²¹¹Mikielevich también plantea la hipótesis de que “José Miguel Carreras, el patriota chileno que asociado con caudillos regionales asoló parte de las Provincias Unidas del Río de la Plata, incluso el Pago de los Arroyos del que Rosario fue cabecera desde la época colonial, bien pudo ser quien introdujera en Rosario, entonces oscuro pueblito, aquella primera imprenta” (1969: 19). Esta “sola presunción” dataría la llegada de la imprenta entre 1819 y 1821. Asimismo, Zinny (1868), en una breve bibliografía que le dedica al Padre Francisco Castañeda, comenta que luego de que le suspendieran el periódico “La verdad desnuda” en 1822, Castañeda se radicó un tiempo en Montevideo y posteriormente en el Rincón de Antón Martín (Rincón de San José) ubicado en el centro de la provincia de Santa Fe. Allí, además de fundar una Iglesia y una escuela, Castañeda se propuso reconstruir la imprenta que Carrera fue dejando en distintos parajes del litoral santafesino. Así lo consigna el propio Castañeda en una carta fechada en mayo de 1825 dirigida al gobernador Estanislao López. Volveremos a este punto más adelante. Lo que ahora queremos subrayar es que como *escena mítica* existe coincidencia en decir que la llegada del Ejército Grande al mando de Urquiza trajo consigo la *primera* imprenta (volante) de Rosario.

sobre Rosas. Una escena que los datos censales supieron expandir en todo lo que ellos tenían de estrategia propagandística y la divulgación histórica posterior amplificó como imagen sacrificial:

“Habitado a luchar con el tirano de nuestra patria, sin otro galardón que el testimonio de mi propia conciencia, me sentía demasiado conmovido anteanoche para dirigir la palabra a los habitantes del Rosario que se han dignado darme tan evidente prueba de estimación visitándome reunidos (...) No pudiendo ahora ni más tarde expresar de otro modo mi gratitud a los habitantes del Rosario, lo hago por este medio para que mi nombre se asocie al recuerdo del día más feliz para un pueblo civilizado, y es aquel en que se erigió la primera imprenta” (Carrasco y Carrasco, 1897: 252)²¹².

A renglón seguido, Sarmiento agrega unas líneas que tenían la pretensión de anticipar, de reforzar, la traza de un destino:

“Es mi ánimo, terminada la campaña del general Urquiza (...) consagrarme libre de toda preocupación de espíritu a fomentar la navegación de estos poderosos ríos, vehículos de riqueza, y asombrados sin duda de verse hoy desiertos de vapores y naves por millares en sus aguas (...) El Rosario está destinado, por su posición topográfica, a ser uno de los más poderosos centros comerciales de la Republica Argentina” Carrasco y Carrasco, 1897: 253)²¹³.

Finalmente, con la derrota de Rosas ya consumada, reaparece con fuerza el fundamento que signó la aparición de la prensa en la Argentina, asociada al principio de soberanía popular motorizada por la revolución de 1810, y se promueve una vertiginosa explosión de las hojas informativas y publicaciones periódicas. En 1852, de acuerdo a la *efemeridografía* realizada por Antonio Zinny (1868), circulaban en el país, exceptuando Buenos Aires, ciento dieciocho periódicos. Tres décadas más tarde, la cifra se extendería a cuatrocientos cincuenta y nueve publicaciones, de las cuales trescientos diecisiete circulaban en Capital

²¹² Estas citas han sido repetidas por libros conmemorativos o suplementos de divulgación que en distintas épocas intentaron recoger las memorias *del* Rosario.

²¹³ El original de la carta se encuentra en el “Museo Histórico Provincial Julio Marc” de Rosario. Esta imagen prospectiva sobre el río y la prosperidad futura de la ciudad es un tópico común de la época. A propósito de la imagen que los viajeros propagaron de Rosario y su zona son muy interesante los trabajos de Oscar Videla (2005; 2009). Irene Rodríguez, por su parte, se vale de las “Obras completas” de Sarmiento (1938) y su modo de rememorar aquella cruzada bélica y la importancia estratégica cumplida por Rosario: “La revolución del Rosario nos entregaba un puerto seguro, casi en la frontera con Buenos Aires” (Rodríguez, en: Barreira, 2010: 72).

Federal y la provincia de Buenos Aires y apenas treinta y cinco en territorio santafesino. En la ciudad de Rosario el comienzo de este proceso está simbolizado por la aparición de “La Confederación”, en 1854, nombre que define la adscripción política del diario y, de alguna manera, el programa que persigue. Sin embargo, pese a sus límites originales, ya que “La Confederación” nace como un proyecto político del gobierno de Paraná y de la presidencia de Urquiza²¹⁴, reúne una serie de matices que invita a salirnos de las tipificaciones esquemáticas. El periódico, coincidiendo con Bonaudo, “(...) pareciera formar parte de una estrategia programáticamente expansiva, que no es otro que constituir un espacio de opinión para salir del retraso (...) Consignas como las de *La Confederación* y, más tarde, *La Capital* (1867), definen un papel y un programa a seguir: publicar las ideas por la prensa sin censura y convertir al periódico en una tribuna para el pueblo” (2005: 81).

En el extenso “Prospecto” de inicio, el periódico aclara los porqué del título que le fue asignada a la publicación: “La Confederación” porque está “(...) destinada a flamear sobre la atalaya más avanzada del Litoral (...) y ser el nexo de la prensa argentina para transmitirlo al exterior”; y porque siendo “hoy el Rosario la llave del comercio (...) tienen que transmitir noticias de importancia comercial (...), dando “cabida en nuestras revistas al mayor número de producciones, de hechos y de opiniones, aún cuando se hallen en total desacuerdo con las nuestras”²¹⁵. Su aparición se produce el 25 de Mayo de 1854 y es fruto

²¹⁴Esta particularidad es anotado por Megías (1997) como una paradoja constitutiva de “La Confederación”, ya que “su aparición no fue resultado de la inquietud de los rosarinos” sino producto de la red periodística confederal que buscaba, a través de sus periodistas itinerantes, “ganar adhesiones y consolidar posiciones políticas en las provincias”. Dicha red se componía, con matices temporales, por “La Confederación” y “El Comercio” (1856) (Rosario); “La Prensa” y “La Reforma Pacífica” y “La Revista del Nuevo Mundo” (Buenos Aires); “El Patriota” (Santa Fe); “El Paraná” (Guaquaychú); “La Revista” (Paraná); “La Constitución” (Mendoza); “Corrientes Confederada” (Corrientes); “La Organización” (Salta), entre otros. A la hora de caracterizar esta mediatización de la política, Megías plantea que “esa red, que no consistió en un sistema de periódicos formalmente interconectados, sino en una estrategia de vinculación para la gestión de la prensa de distintas provincias con objetivos de difusión y publicidad política, tuvo innegable importancia para el Estado que, aún en los momentos económicamente más difíciles, se encargó de sostenerla, mediante distintas formas de financiación” (1997: 2). Entre los periodistas “itinerantes” que luego tendrán participación política en Rosario se encontraban Eusebio Ocampo y Juan Francisco Monguillot, director y redactor respectivamente del periódico “El Nacional Argentino” de Paraná. Ambos, como parte de la ligazón entre prensa y política partidaria, fueron miembros del Ministerio del Interior y del Ministerio de Relaciones Exteriores.

²¹⁵*Prospecto* de “La Confederación” escrito por Federico de la Barra y puesto en circulación el 15 de Mayo. Apareció publicado junto al primer número del periódico el 25 de Mayo de 1854. (Citado en De Marco, 1969: 14-19).

de la instalación de la primera imprenta que ancla en suelo rosarino, iniciativa del periodista Federico de la Barra²¹⁶:

“(…) V. E. debe imaginarse los sacrificios que habré hecho para trasladar mi imprenta al Rosario, los derechos que he pagado, los sueldo de cajistas, aprendices, que tengo que cubrir (…) Pero prometí a V. E. que traería una imprenta y daría un diario” (Carta de Barra a Urquiza, 1854)²¹⁷.

A partir de esos años, plantea Bonaudo:

“(…) diarios y revistas se perfilan como partícipes de una trama altamente tensionada, en cuyo interior esa opinión publicada irá expresando las complejas relaciones entre grupos de poder, instituciones u organizaciones políticas y un conjunto de actores que rápidamente lo convertirán en campo de enfrentamiento de intereses, enfrentamiento que adquirirá los rudos rasgos de una disputa política violenta (2005: 71).

En las cuatro décadas siguientes el periodismo político tuvo una participación decisiva, tanto en su modalidad facciosa como en la pretendida idea de incidir en la construcción de ciudadanía. El rol militante asumido por los periódicos partidarios y el progresivo afianzamiento de las proto-empresas editoriales sirvieron para poner de manifiesto los diversos intereses que acompañaron el proceso que va desde la etapa de Secesión (1852-1861) hasta la revolución de 1893. De forma parcial o completa, entre sus materiales se encuentran tematizadas las luchas de las facciones o partidos políticos, las expresiones ideológicas de la época, las formas de gestión y administración del poder público, los rasgos de los procesos electorales llevados a cabo. Siendo por ello un punto de inflexión respecto de las formas anteriores de publicitar los actos de gobierno, dado que “hasta entonces los decretos, leyes, documentos de carácter público se hacían conocer por el

²¹⁶ La trayectoria de Barra es compleja. “Su experiencia está fuertemente ligada al gobierno Confederal (...) y culmina luego de Pavón con el secuestro y venta de su imprenta al huir junto a Derqui a Montevideo. Pese al apoyo nacional originario, la dinámica de su empresa no es menos difícil que la de Evaristo Carriego con el diario *El Progreso* y en ello incide –no obstante sus desmentidas– su involucramiento en la lucha facciosa santafesina” (Bonaudo, 2005: 79). Sobre algunas de las vicisitudes y condicionamientos políticos sufridos durante la redacción de “La Confederación” están graficadas en De Marco (1969) y Auza (1978).

²¹⁷ La carta está fechada el 10 de Junio de 1854. En la misma reclama apoyo gubernamental para la posible venta de la imprenta, al tiempo que pretendía seguir siendo el redactor del periódico. También señala en alrededor de 200 los números puestos en circulación regularmente (Archivo General de la Nación, citado en: Auza, 1978: 144).

primitivo medio de carteles manuscritos fijados en la puerta de la Iglesia y Policía o se publicaban a voz de pregonero como en los tiempos de la Edad Media” (Primer Censo General de la Provincia de Santa Fe, 1888: 122)²¹⁸.

Mientras se mantuvo la separación entre el Estado Confederal y el Estado de Buenos Aires, e incluso con posterioridad a 1880, los poderes políticos provinciales y sus derivaciones facciosas expusieron las disputas políticas a través de la prensa. El “Club del Pueblo”, “El Club Libertad”, “El Club 25 de Mayo”, “El Partido Constitucional”, promovieron sus propios emprendimientos periodísticos, en algunos casos restringiendo su aparición y cierre a los periodos eleccionarios. Emergentes de las más diversas coyunturas políticas o desplegadas como armas de disputa electoral, esas publicaciones convivieron no obstante con el progresivo avance de los diarios y periódicos forjados por el credo que llamaba a construir un espacio de opinión ciudadana o, cuanto menos, vecinal. Y entre todas alimentaron las tensiones finiseculares y expandieron la creciente influencia de los empresarios agrícolas y la burguesía comercial, agentes fundamentales de la modernización rosarina.

De su convergencia con el núcleo de ideas liberales y la crisis de legitimidad que se expresa en la década del noventa terminarían germinando los partidos políticos modernos que entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX vendrían a cuestionar el “orden oligárquico” imperante en el país: la Unión Cívica Radical (UCR), el Partido Socialista (PS) y, en Santa Fe, la Liga del Sur, convertida en 1914 en el Partido Demócrata Progresista (PDP). A partir de entonces, la paulatina consolidación de la prensa burguesa, generalista y comercial, alentada por el desarrollo tecnológico, la incipiente profesionalización promovida por la mercantilización y la expansión del público lector, cumpliría un papel importante en la difusión del proyecto modernizador que inspiraba a la elite local. Ciclo que a nivel nacional desembocaría en la reforma electoral de 1912.

La “Revolución del Parque”²¹⁹ de 1890 desatada en Buenos Aires funciona en tal sentido como un parte-aguas histórico, ya que no solamente es un umbral que muestra los

²¹⁸ Años antes, esta misma caracterización hicieron Gabriel y Eudoro Carrasco: “(...) los decretos y avisos oficiales eran publicados á la voz del pregonero y toque de clarín, ó fijados manuscritos en las puertas de los templos y otros edificios públicos” (1897: 284; sic). Y el Censo levantado en 1906 también reproduce dicha particularidad: “Con este periódico (hace referencia a “La Confederación”) los decretos y avisos oficiales no tuvieron necesidad ya de recurrir, para su publicidad, al elemental y arcaico procedimiento de pregón que a toque de clarín recorría las calles” (1908: 393).

desgajamientos de las facciones políticas centrales sino que tendrá influencia en la crisis política rosarina de 1893 y en los debates que alumbraría la *Ley Sáenz Peñade* 1912. Asimismo, es una coyuntura que sirve para mostrar los usos y funciones de la sátira-política en la antesala de la prensa generalista y comercial característica del siglo XX²²⁰, dado que opera como un corte característico que muestra la tensión y confluencia de fenómenos mediáticos que se valen de *viejos* y *nuevos* registros político-periodísticos. Fruto de la crisis del año '90 y el nacimiento de los partidos políticos modernos se aceleró el debate sobre la legitimidad del régimen conservador y se puso en discusión lo que Botana, parafraseando a Alberdi, caracterizó como “un sistema de hegemonía gubernamental que se mantiene gracias al control de la sucesión” (1895: 70)²²¹. El mismo estaba basado en un vínculo de interés entre los actores políticos, las instituciones y las reglas de sucesión, algo que en Santa Fe, tal como veremos, sería cuestionado por la *vieja* oposición liberal y por los sectores sociales forjados durante el proceso de modernización iniciado en la segunda mitad del siglo XIX.

²¹⁹“La Revolución del Parque” es el nombre dado a la insurrección porteña que terminó con el mandato presidencial de Juárez Celman en 1890, en medio de una crisis económica y política que motivó la alianza de sectores oligárquicos excluidos del poder. La misma gestó la aparición de los llamados partidos modernos, como la Unión Cívica Radical (UCR), y puso en escena el modelo de acumulación con el cual la Argentina se había incorporado al capitalismo mundial y ahondó los cuestionamientos al régimen político oligárquico. Se la llamó así porque el epicentro de aquellos hechos tuvo lugar en el Parque de Artillería de la Ciudad de Buenos Aires.

²²⁰ Al iniciar el siglo XX Rosario reunía 112.461 habitantes, un 23 % más que lo registrado en el Censo Nacional de 1895, y contaba con seis diarios locales, una sucursal del diario metropolitano *La Prensa* inaugurada en el año 1901 y una veintena de revistas con distinta propuestas temáticas, dos de ellas publicadas en italiano y una en alemán. Seis imprentas a vapor y a mano, dos estudios de grabadores, de los que “han salido trabajos numismáticos de valor”, y cuatro de tipografía se hacían cargo de la impresión. Pese a todo, según se expresa en los comentarios publicados en el Censo levantado en el año 1900, “en el arte tipográfico no puede el Rosario competir con la metrópolis (Bs. As.) (...) ya que se desprende que en todos aquellos trabajos de aliento en que el buen gusto estético y el arte están de por medio, somos del todo tributarios porteños” (Primer Censo Municipal, 1902). Seis años más tarde las expectativas son otras. Según los datos censales de 1906 existió un incremento cuantitativo importante en la industria editorial. El número de imprentas y litografías pasó de nueve a treinta, mientras que se registró un notable progreso “en los ramos que comprenden los talleres de fotografía y en los de fotograbados (...) los cuales manifiestan una visible superioridad sobre lo que años antes aquí se confeccionaba” (Segundo Censo Municipal, 1908: 319).

²²¹ Dicho sistema se basaba en una fórmula operativa que tenía al Partido Autonomista Nacional (PAN) como “instrumento que comunicó a las oligarquías regionales entre sí, nacionalizándolas dentro de un conjunto de relaciones de subordinación estrictamente acatadas”. El esquema perdería fuerza “en la medida que la cumbre de la jerarquía y el presidente perdiera control de la sucesión”. Eso ocurrió entre finales del siglo XIX y la primera década del siglo XX “cuando Julio A. Roca y Carlos Pellegrini dejaron de compartir la misma creencia, y un sector importante de la clase dirigente hizo pública su duda acerca del derecho que tenía a monopolizar el poder político” (Botana, en: Zapiola, 1975: 235-238). Un reciente estudio de Alonso es de vital importancia para comprender la dinámica política del PAN y su vínculo con las diferentes realidades provinciales, ya que la autora propone una revisión de este tipo de cuestiones focalizándose en los lazos de poder entre los líderes de las catorce provincias y el presidente de turno (2010).

En ese contexto, la prensa humorística nacional toma impulso a partir de la aparición de “El Mosquito” en 1863, periódico semanal satírico burlesco de caricaturas”²²². “El Mosquito”, lo hemos dicho, sigue la línea trazada por “Le Charivari” de París y marca una serie de continuidades estilísticas e instrumentales con la caricatura política desplegada en la primera mitad del siglo XIX. Aunque también expresa el inicio de una etapa que, tal lo referido a la prensa gráfica periódica en general, muestra un despliegue temático que excede el carácter meramente instrumental del humor faccioso-partidario y reclama, por caso, una mayor autonomía editorial:

“(…) las columnas de este periodiquillo serán un espejo de barbero: cuanta carusa rueda por este valle, se mirará en él sin preferencias, si no es la de sus merecimientos de correa”²²³.

Sin perjuicio de lo que hemos mencionado sobre “El Mosquito” y otras publicaciones, e incluso retomando parte de los trabajos citados en las “Indagaciones preliminares”, quisiéramos ahora remontarnos a los comienzos de la sátira-política argentina, ubicar en ella las trazas que marcaron la historia del género, sus hitos fundamentales y la tarea que cumple en el armado del campo periodístico.

4.2. Prensa política en tiempos de revolución

En un estudio dedicado a las revistas políticas de los siglos XIX y XX, Auza (1998) sostiene que desde 1860 hasta principios del ´900 no se encuentran publicaciones que se denominen o se ubiquen en la categoría pura de la denominada revista o semanarios políticos²²⁴. En esas décadas, “la política, entendida como el análisis de los sucesos, la discusión de la conducta y las decisiones de gobierno, el registro de las ideas y propuestas de hombres que desempeñan responsabilidades en los órganos e instituciones del Estado,

²²²“El Mosquito, periódico semanal satírico burlesco de caricaturas”, apareció el 24 de Mayo de 1863. Originalmente fue dirigido por Henri Meyer; desde 1867, “propiedad” de Henri Stein, caricaturista francés de trascendencia en la prensa humorística del momento. Stein fue director-propietario del periódico hasta el número final publicado el 14 de julio de 1893. Durante 1975 llegó a desempeñarse como editor y dibujante de “La Presidencia”, periódico políticamente opuesto a “El Mosquito”, bajo el seudónimo de Carlos Monnet. La tirada regular de “El Mosquito” era de 1500 a 4000 ejemplares, aunque en ocasiones llegó imprimir cerca de 20.000 revistas. Cerró en 1893.

²²³“El Mosquito”, N° 1, 24 de Mayo de 1863

²²⁴Tal categoría genérica refiere a la existencia de algunos rasgos comunes: publicación periódica, con entregas seriadas, de un delimitado número de páginas y temas comunes a la agenda política aunque con contenidos variables.

así como el estudio de los proyectos y las iniciativas de los poderes democráticos y las replicas de quienes no comparten esas propuestas” (Auza, 1998: 209), es abordada por los diarios, sean declaradamente partidarios u ostenten cierta autonomía editorial. Estos medios son los encargados de vehiculizar los debates públicos y, además, los convierte en instrumentos protagónicos de la escena política. La censura, los tribunales de prensa, los reclamos a la Justicia para restablecer el honor agraviado, el subsidio para sostener el impreso oficial, el enjuiciamiento de redactores o dibujantes y el ocasional exilio de algunos periodistas, pueden considerarse una consecuencia del temario instalado a través del diarismo periodístico-político. Auza es claro respecto de la generalidad descrita en los comienzos de este fenómeno mediático: “(...) todas las derivaciones del poder de la prensa comienzan a hacerse presentes como derivaciones de prensa política” (1998: 205).

Este sesgo puede remontarse a los orígenes mismos de la prensa periódica del Río de la Plata. La primera publicación es, aún bajo el control de la corona española, “El Telégrafo Mercantil, Rural, Político, Económico e Historiógrafo del Río de la Plata” en 1801²²⁵, a la que le siguieron otros periódicos dedicados, preferentemente, a la divulgación del comercio y las actividades económicas²²⁶. Dividida en secciones (*Gobierno, Precios de los Comestibles, Comercio, Teatro, Noticias y Necrológicas, Literatura y Artes*), “El Telégrafo” no es solamente la primera referencia del periodismo canónico de estas tierras, sino que reúne dos particularidades de importancia para nuestro análisis. Por un lado, entre sus textos aparece algo así como una postura editorial o nota de redacción que hace referencia a los hechos candentes de su tiempo, lo cual es una huella delegada al periodismo político:

“Salga el *Telégrafo* y en breve establézcase la Sociedad Patriótica Literaria y Económica que ha de adelantar las Ciencias, las Artes y aquel espíritu Filosófico que analiza al hombre y lo inflama y saca de su soporación (...) Fúndense aquí ya nuevas escuelas, donde para siempre

²²⁵Su primer número apareció en 1 de Abril de 1801. Fundado por Francisco Cabello y Mesa, quien previamente había fundado en Lima, Perú, “El Diario Erudito, Económico y Comercial”. Originalmente se publicaba los miércoles y sábados, pero luego pasó a ser un semanario de los domingos. Se estima una tirada promedio de cerca de doscientos ejemplares, buena parte de los cuales estaban destinados a funcionarios y cónsules. Su tamaño era de 23 por 17 cm. Dejó de aparecer el 17 de octubre de 1802 con un número extraordinario. Cabello y Mesa nació en Extremadura, España, en 1764 y fue abogado de la *Real Academia* de Lima.

²²⁶Entre ellas pueden mencionarse: “Semanaio de Agricultura, Industria y Comercio” de Hipólito Vieytes (1-09-1802 / 11-02-1807) y “El Correo de Comercio”, vinculado a Manuel Belgrano (3-03-1810 / 5-04-1811).

cesen aquellas voces bárbaras del Escolasticismo (...) Empiece ya a reglarse nuestra Agricultura (...) Empiece mi pluma, en fin, a informar a los lectores de todos los objetos, progresos y nuevos descubrimientos”²²⁷.

Por el otro, sus posibilidades y condiciones de aparición invocan la censura previa por parte de Benito de la Mata Linares, regente del *Real Tribunal de Audiencia* encargado de otorgar los permisos de prensa. En el dictamen que autoriza la publicación fundada por Francisco Cabello y Mesa pueden leerse las siguientes precauciones:

“(…) guardad moderación, evitar toda sátira, meditar bien los discursos, para combinar la Religión, la Política, Instrucción y principios, a efecto de que no sea fosfórica la utilidad de este proyecto sujetándolo a una censura fina y meditada que deberá sufrir antes de imprimirse, con expresa orden anticipada al Tipógrafo” (Torre Revello, 1940: Apéndice N° 92; subrayado nuestro).

Dicha advertencia constituía una constante de la censura colonial, atada por entonces a la difusión de la doctrina católica. Desde 1765, año en el que el Virrey del Perú, Don Manuel de Amat y Junco, autorizó la instalación de la imprenta de los jesuitas *Compañía de Jesús* en Córdoba, una condición esencial pesaba sobre su funcionamiento: “(...) no imprimir libro alguno que tratara de Indias, papel sellado o enseñanza de los indios o españoles y criollos” (Basigalup, 1941: 18) sin previa autorización del Real Tribunal de Audiencia del distrito colonial correspondiente. El posterior desplazamiento de los jesuitas y las gestiones del Virrey Juan José de Vértiz y Salcedo permitió que la imprenta se traslade a Buenos Aires, donde combinó la impresión de libros de oraciones, guías de doctrina cristiana y novenas religiosas con la publicación de circulares, ordenanzas, bandos, esquelas y avisos públicos que respondían a las necesidades del momento antes que a una periódica y seriada puesta en contacto con aquellos pocos que ostentaran poder, saberes y competencias lectoras. Estas fueron las principales utilidades de la Real Imprenta de Niños Expósitos²²⁸ desde finales del siglo XVIII hasta 1801, cuando las autoridades españolas autorizaron la aparición de “El Telégrafo Mercantil”.

²²⁷El Telégrafo Mercantil, 1 de Abril de 1802

²²⁸ El nombre *Real Imprenta de Niños Expósitos* remite a los niños “expuestos” (latín: ex – positus) que eran albergados, por su condición de huérfanos, en la *Casa de los Niños Expósitos*, institución que formaba parte del Protomedicato del Río de la Plata organizado por el Virrey Vértiz y Salcedo. En una carta fechada el 15 de

De cualquier manera, fue recién a partir de las “Invasiones Inglesas” de 1807 que la flexibilización de las normas de comportamiento generadas por el cautiverio del monarca español Fernando VII en 1808 y la consecuente deslegitimación de las autoridades metropolitanas que pretendieron llenar ese vacío cuando el temario político adquirió una preeminencia que no abandonaría durante todo el siglo XIX:

“Las delegaciones de Sobremonte a Liniers y a la Audiencia en 1806, seguidas de su reemplazo por el segundo, constituyeron oportunidades para una disputa verbal que no se restringió a las salas capitulares sino que se extendió a las calles, plazas, tertulias domésticas y esos nuevos ámbitos de sociabilidad construidas por los cafés (...) En este sentido, debió ser simbólicamente sugerente para quienes participaron de la experiencia, ver el espacio capitular resignificado por un uso novedoso y una actitud crítica sobre el accionar de las autoridades constituidas, ambos sin antecedentes” (Molina, 2009: 43)²²⁹.

La retórica inglesa también se valió de ese contexto para hacer circular sus intereses. En el periódico “The Southern Star”(o “La Estrella del Sur”), un arma bilingüe (castellano e inglés) que el liberalismo británico opuso al absolutismo español reinante en el Virreinato del Río de La Plata, alentaron precisamente “los beneficios de la libertad de imprenta”, los cuales eran “desconocidos” merced a la vigilancia ejercida por el poder colonial²³⁰. Así lo hacía saber “La Estrella del Sur” desde las costas montevidéanas, ciudad-puerto en la que se imprimía esta suerte de boletín publicitario de las acciones del ejército inglés de John Whitelocke antes de su fallido intento de *deasaltar* Buenos Aires en 1807:

“Nuestra aspiración al traer la Libertad de Imprenta será promover en esa cordialidad armónica y amistad que deben existir entre súbditos de un mismo gobierno (...) Cuando descubran la diferencia entre la Legislación y la libertad de Inglaterra y la venalidad y el despotismo de

noviembre de 1779, el librero del Rey Don José de Silva y Aguiar le plantea al Virrey que dicha imprenta podría ser útil a los Niños Expósitos si se garantiza su exclusividad en la impresión de “Cartillas, Catecismos, calendarios y rezos eclesiásticos” (Véase Meroni, 1976: 103). A partir de 1810 se imprimirían la mayoría de las publicaciones, órdenes, proclamas y decretos inmediatamente posteriores a la Revolución de Mayo.

²²⁹La autora agrega que tres años después, ante el proceso de los capitulares implicados en el levantamiento del 1 de Enero de 1809, se pasó de “la condescendencia a la mano dura, de la que fue expresión el Juzgado de Seguridad Pública conformado para recibir denuncias de adhesión a propuestas conspirativas y difusión de información extraoficial: Qualquiera individuo que fuere delatado ante la comisión de vigilancia, de haber producido noticias falsas, fixado, extendido, leído ó retenido anónimos, ó papeles relativos a variar la forma de gobierno, ó que sean injuriosos á este y demas autoridades constituidas será inmediatamente extrañado” – sic- (Bando dado por Baltazar Hidalgo de Cisneros el 18-12-1809, citado en Molina, 2009: 42).

²³⁰“La Estrella del Sur”, 23 de Mayo de 1807. (Citado en Meroni, 1976: 135)

España, los habitantes de estas provincias bendecirán el día en que pudieron contarse entre los súbditos ingleses”²³¹.

Pasaje que revela la impronta expansiva del capitalismo o, como sugiere González (2013):

“expone credos visibles (libertad de comercio y libertad de conciencia, ambos tratados como sinónimos de vulgatas extraídas del *ascesis* capitalista) y deja constancia del raudo movimiento del puerto de Montevideo, que con la ocupación, ha crecido vertiginosamente. Ese movimiento incesante de barcos, en cualquier caso, aparece siendo su filosofía, su ética lenguaraz de un mercantilismo con cañonazos de fondo” (2013: 23-24).

El mismo tipo de argumentos a los esgrimidos por “La Estrella del Sur”, aunque con propósito y en circunstancias de la Revolución de Mayo, fueron repetidos por “La Gazeta de Buenos Aires”, aparecida el 7 de junio de 1810, apenas cinco días después de que la Primera Junta de Gobierno decretara la necesidad de informar al “pueblo” la conducta de sus representantes sin censura previa²³². “¿Por qué se han de ocultar a las provincias sus medidas relativas a consolidar su unión, bajo nuevo sistema? ¿Por qué se les ha de tener ignorantes de las noticias prósperas o adversas que manifiesten el sucesivo estado de la Península?”²³³, se preguntaba, retóricamente, en su primera entrega, como agregándole un reto a los desafíos históricos generados por las contingencias mayas.

Dado el principio de soberanía que gobernó aquella experiencia revolucionaria y las alternativas de debate facilitadas por el contexto, el papel de la prensa pasó a ser estratégico. En 1812 se constituyó la Junta Protectora de la Libertad de Imprenta. La misma estaba prevista en el “Estatuto Provisional Gobierno Superior de las Provincias Unidas del

²³¹ “La Estrella del Sur”, 23 de Mayo de 1807. (Citado en Meroni, 1976: 135; subrayado nuestro).

²³² “La Gazeta de Buenos Aires” dejó de publicarse el 12 de septiembre de 1821, aunque reconoce una historia fragmentada, con alteraciones constantes de funciones, redactores responsables y de su propia titulación: se llamó “Gazeta Ministerial del Gobierno de Buenos Ayres”, “Gazeta de Gobierno”, “Gazeta de Buenos Ayres” y finalmente “Gaceta de Buenos Aires”. Gaceta es una voz francesa, probablemente derivada del italiano dialectal *gazeta*: una pequeña moneda, cuyos primeros usos a principios del siglo XVII refiere a una suerte de mezcolanza o popurrí que contiene toda clase de instrucciones y discursos agradables. En esos años podía ser entendida como una colección de versitos humorísticos, con frecuencia de subidos de tono. La palabra va a tomar su sentido moderno gracias a Theophraste Renaudot, quien en 1631 publicó la “Gazette de France”. El *Diccionario de la Academia Francesa* de 1684 define a la Gazette como “cuaderno, hoja volante que se da al público todas las semanas y que contiene noticias de diferentes países” (Weill, 1962: 20). Debe mencionarse además que en 1764, con anterioridad a la instalación de la imprenta en Buenos Aires, “se hizo circular un periódico manuscrito con el título: *Gazeta de Buenos Ayres*” (Torre Revello, 1940: 187).

²³³ “La Gazeta de Buenos Aires”, 7 de junio de 1810.

Río de la Plata” y formaba parte del decreto de Libertad de Imprenta sancionado el 26 de Octubre de 1811. El mismo derogó la primera reglamentación *patria* en materia de medios gráficos, dictada el 26 de Abril de ese mismo año²³⁴, y calificaba como “un crimen” abusar del derecho de “publicar las ideas libremente y sin censura previa” (Art. 1)²³⁵. Además mantenía inalterable el cuidado religioso: “Las obras que tratan de religión no pueden imprimirse sin previa censura del eclesiástico. En casos de reclamación se reverá la obra por el mismo diocesano, asociado de cuatro individuos de la Junta Protectora, y la pluralidad de votos hará sentencia irrevocable” (Art. 8).

La ofensa de los derechos particulares, la posible afectación de la tranquilidad pública y el cuidado de la religión católica aparecen así señalando los límites de la prensa. Estas restricciones eran veladas, según el propio decreto, por las autoridades de la Junta, encargada de expedir una *declaración previa* sobre reclamaciones a las que finalmente “las justicias” impondrían el castigo de las leyes. En tal sentido, se preveía que la Junta sea integrada por nueve individuos “que no estén empleados en la Administración del Gobierno” y cuyas atribuciones quedarían fijadas en “declarar de hecho si hay o no crimen en el papel que da mérito a la reclamación” (Art. 4). Un ejemplo en tal sentido fue la clausura de “El Censor”²³⁶ en marzo de 1812, publicación sobre la que recayó el vértigo de los acontecimientos revolucionarios y la acusación de promover el desaliento público²³⁷.

²³⁴Hicimos referencias a dicha reglamentación en el último apartado del Capítulo 3.

²³⁵ El artículo 2 del decreto subrayaba expresamente que “el abuso de esta libertad es un crimen” y fue incorporado al “Estatuto Provisional del Gobierno Superior de las Provincias Unidas del Río de la Plata” suscrito el 22 de noviembre de 1811. En el artículo 4 de dicho Estatuto consta que “siendo la libertad de la imprenta y la seguridad individual el fundamento de la felicidad pública, los decretos en que se establecen forman parte de este reglamento. Los miembros del Gobierno, en el acto de su ingreso al mando, jurarán guardarlos y hacerlos guardar religiosamente”(“*Estatutos, Reglamentos y Constituciones Argentinas (1811-1898)*”, Instituto de Historia Argentina Dr. Emilio Ravignani, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires -UBA-).

²³⁶ Hoja de publicidad política y noticiosa. Apareció el 7 de Enero de 1812. Escrita a dos columnas. Su redactor fue Vicente Pazos Silva. Dejó de publicarse el 24 de Marzo de 1812. Otras publicaciones de la época son: “Mártir o Libre” (apareció el 29 de Marzo de 1812 y estaba a cargo de Bernardo de Monteagudo); “La prensa Argentina” (semanario político, económico y noticioso, apareció el 12 de setiembre de 1815. Cerró en 12 de Noviembre de 1816); “La Crónica Argentina” (publicación también a cargo de Pazos Silva. Apareció en 30 de Agosto de 1816).

²³⁷En el número 9 de “El Censor” se lee: “(...) una general apatía e indolencia es la que se nota cada día y el interés verdadero de estas provincias se confía tal vez a la perfidia”. El párrafo fue puesto en consideración de la Junta por parte del Fiscal de Cámara (“Colección de obras y documentos para la Historia Argentina”, Tomo VII, Periodismo, Senado de la Nación, Biblioteca de Mayo, Buenos Aires, Imprenta del Congreso de la Nación, 1960).

Tres años más tarde otro hecho curioso y relevante establece nuevas pautas en el funcionamiento de la prensa gráfica. El 5 de Mayo de 1815 se firma el nuevo “Estatuto Provisional para la Dirección y Administración del Estado”. En el que se restablece el decreto de Libertad de Imprenta previamente derogado por la Asamblea del Año XIII y se dispone la publicación de dos periódicos costeados con fondos del Cabildo y del Gobierno General. El primero de ellos se llamaría “Censor”²³⁸ y cumpliría el doble propósito de ser contralor de las actividades públicas y agente de instrucción ciudadana, ya que ilustraría “a los Pueblos en sus derechos y verdaderos intereses” (Art. VI)²³⁹. El otro periódico llevaría el nombre de “Gazeta” y se encargaría de anotar al soberano sobre los acontecimientos relevantes; pero, agrega el Estatuto, y este es un aspecto que hace foco temprano en las tensiones constitutivas del campo periodístico, lo haría “satisfaciendo a las censuras, discursos ó reflexiones del *Censor*” (Art. VII)²⁴⁰.

De esta manera no deja de ser una “curiosidad” que la intertextualidad polémica de la prensa y la función de *custodia o vigilancia política* que le asigna el paradigma liberal aparezcan prescriptas, enunciativamente al menos, desde las propias áreas de la administración pública y en los comienzos mismos de la prensa gráfica periódica. Como hemos explicitado en los capítulos anteriores, la emergencia y consolidación de este fenómeno mediático hace referencia directa al anudamiento estratégico entre comunicación y política posterior a la Revolución Francesa, amén de la tradición forjada por los panfletos o volantes y las condiciones técnicas que permitieron su desarrollo.

La caracterización de la naciente prensa gráfica argentina (por entonces estrictamente porteña) y el papel que desempeñan “El Censor” y “La Gazeta” es un síntoma de esa conjunción *original* con lo político e ilustra, al mismo tiempo, los resguardos que tendrán los gobiernos patrios en materia de censura. En el artículo VIII de Estatuto de 1815 se manifiesta:

²³⁸ El periódico “Censor”, sin el artículo “El”, apareció el 15 de agosto de 1815, luego de que el Cabildo dotara a Antonio José Valdes con “quinientos pesos anuales y el cargo de dar dos papeles al mes”. Se definió como una publicación de observación y crítica política. En 1817 el presbítero Camilo Henríquez se hizo cargo de la redacción. Aparecieron 177 ejemplares. Dejó de aparecer el 6 de Febrero de 1819.

²³⁹ Artículo VI, Capítulo II *De la Libertad de Imprenta*, Sección Séptima, “Estatuto Provisional para la Dirección y Administración del Estado”, 1815.

²⁴⁰ *Ibídem*

“El Gobierno y el Ayuntamiento cuidarán con particular zelo que en ambos Periódicos se hable con la mayor moderación y decoro posibles, exponiendo sin exceder los abusos que notasen con los remedios, que consideren oportunos, sin faltar al respeto debido a los Magistrados, al público y a los individuos en particular; y en el caso que alguno de los Periodistas infrinja estos precisos deberes, cualesquiera de las dos predichas autoridades sin perjuicio del derecho del ofendido, lo manifestará al Tribunal de la libertad de Imprenta, que deberá obrar en el examen del hecho con toda escrupulosidad conforme a su instituto” (sic)²⁴¹.

El tándem *expresión libre de las ideas y control público* ha constituido una paradoja constante desde la declaración misma de los Derechos Humanos o desde que la Constitución Francesa del Año III proclamó la libertad de prensa²⁴². A partir de allí las cartas constitucionales o los primeros ordenamientos jurídicos de los nacientes gobiernos y repúblicas se preocuparon por incorporar los principios basales de la filosofía política liberal, aunque las condiciones de época impusieron sucesivos cuidados de tipo moral, político o religioso. En el caso argentino, la ambigüedad se observa, por ejemplo, en el “Reglamento Provisorio” de 1817, en tanto suprime lo dicho acerca de los dos periódicos oficiales antes mencionados, o en la declaración de la Junta de Representantes en 1821:

“(en las facultades extraordinarias concedidas al Gobierno de Martín Rodríguez) está la de proceder de una manera adecuada para contener, reprimir y escarmentar a los escritores públicos, sea cual fuese su condición, que fomenten con el abuso de la libertad de imprenta, el descredito y los males del país” (Citado en Beltrán, 1943:150, subrayado nuestro)²⁴³.

²⁴¹ Artículo VIII, Capítulo II *De la Libertad de Imprenta*, Sección Séptima, “Estatuto Provisional para la Dirección y Administración del Estado”, 1815.

²⁴² “La libre comunicación del pensamiento y las opiniones es uno de los derechos más preciosos del hombre: todo ciudadano puede, por lo tanto, hablar, escribir, imprimir libremente, pero deberá responder a los abusos de esta libertad en los casos determinados por la ley” (Artículo XI de la *Declaración de los Derechos del Hombre* de 1789). Para el caso argentino, o específicamente de Santa Fe, más adelante haremos mención a la influencia del liberalismo español gaditano y su Constitución de 1812 en la segunda mitad del siglo XIX. En el artículo 131 de aquella carta Constitucional, los liberales españoles consideraban que la libertad de opinión es una “facultad individual de los ciudadanos” (Bonaudo, 2008: 255-280).

²⁴³ Respecto de los límites imprecisos entre el orden religioso y político, Molina plantea que “(...) aún cuando la teoría iluminista de la *opinión pública* llevada hasta sus últimas consecuencias exigía la incorporación de la religión en el ámbito de lo privado, la persistencia de la idea de que la sociedad debía controlar a sus miembros para asegurar la conservación del conjunto conservó la ambivalencia del discurso y el accionar de las élites a la hora de definir los límites de esa esfera de autonomía y responsabilidad particular. Es más, la persistencia de las articulaciones entre moralidad y publicidad se convirtió en un recurso recurrentemente utilizado por la lucha facciosa a partir de fines de los treinta” (2009: 85).

Esta declaración se produce durante los meses de anarquía posteriores a la *Batalla de Cepeda* (1820) y está firmada por el gobernador Rodríguez el 5 de Marzo de 1821. Un día antes la Junta de Representantes autorizó a “V. E. a proceder y obrar libremente en el modo eficaz que crea adecuado cortar sus efectos y trascendencia, conteniendo, reprimiendo y escarmentando a los autores de tamaños males” (Beltrán, 1943: 150). La exhortación estaba originada en “el escandaloso abuso con que se ha conducido la libertad de la prensa por algunos papeles y periódicos (especialmente en los del *satirógrafo* Padre Francisco de Paula Castañeda²⁴⁴) ofendiendo la decencia pública, violando los más sagrados respetos, burlando las autoridades” (Molina, 2009: 65). En una resolución del 15 de Septiembre la Sala de Representantes prohibió al Padre Castañeda, y meses más tarde, el 20 de Mayo de 1822, pese a que ya se había decretado la “Ley de Olvido”, el Gobierno le niega su rehabilitación “hasta que sea sancionada la Ley sobre la libertad de la prensa -Art. 2 del comunicado- (Beltrán, 1943: 153). Poco tiempo después, con las leyes del 10 de Octubre de 1822 y la Constitución de 1826, se restableció el decreto de 1811²⁴⁵.

Por su parte, la legislatura del gobierno de Manuel Dorrego, gobernador de Buenos Aires entre 1827 y 1828, promulgó una ley en la que se tipificaban los delitos de imprenta:

“Son abusivos (...) los impresos que ataquen la religión del Estado, que exciten a la sedición o a transformar el orden público, a desobedecer las leyes, o las autoridades del país: los que aparezcan obscenos, contrarios a la moral u ofensivos al decoro (...), los que ofendan con sátiras o inventivas el honor y reputación de algún individuo o ridiculicen su persona o publiquen defectos de su vida privada, designándolos por su nombre y apellido, o por señales

²⁴⁴ Castañeda nació en Buenos Aires en 1776. Un dato curioso citado en la biografía realizada por Zinny (1868) cuenta que “a él se le encomendó el sermón del triunfo contra el general Whitelocke, que lo predicó en la Iglesia de las Capuchinas con asistencia del obispo, del Virrey y de todos los tribunales generales del virreinato” (1868: 15). En 1815 fundó la Academia de Dibujo. En la década del '20 entró en el campo periodístico habiendo ya publicado algunos panegíricos y papeles públicos que insinuaban el costado irreverente de su obra. Entre su publicaciones se cuentan “El Despertador Teofilantrópico Místico-Político” (1820), “La Matrona Comentadora de los Cuatro Periodistas” (se estima entre 1819 y 1822), “Doña María Retazos” (1821-1822), “Eu Nao Me Meto con Ninguem” (1821), “El Padre Castañeda” (1822), “La Guardia vendida por el centinela y la traición descubierta por el oficial de día” (1822), “La Verdad Desnuda” (1822), “Derechos del hombre, o discursos histórico-místico-político-dogmáticos sobre principios del derecho público” (1825-1826), “Vete portugués que aquí no es” (1828), “Buenos Aires cautiva, Ven acá portugués que aquí es” (1828). En ellos aparecen imágenes iniciáticas de la sátira política argentina. Murió en Paraná, Entre Ríos, en 1832.

²⁴⁵ Esto de remitirse nuevamente a lo dictado en 1811 fue una constante en las normativas del período, dado que aquel decreto aparecía como el garante de la *libre opinión de las ideas*.

que induzcan a determinarlos, aun cuando el editor ofrezca probar dichos defectos” (Artículo 1)²⁴⁶.

La ley fue sancionada el 8 de Mayo de 1828 y se refrendó por decreto gubernamental un día después. En la misma legislación se imponían penas pecuniarias que iban de los 500 a los 2000 pesos “en beneficio del agraviado” y la posibilidad de desterrarlos “a uno de los pueblos de la campaña; que ni diste menos de 25 leguas de esta ciudad, ni pase de 80” (Art. 3). Por su parte, el “juicio y castigo del abuso de libertad de imprenta en primera y segunda instancia corresponderá a un jury compuesto de cinco ciudadanos sacados a la suerte, del modo que se previene en los artículos 3, 4 y 6 de la Ley del 10 de Octubre de 1822” (Art. 7). Asimismo, en un documento dirigido a Dorrego, la Sala de Representantes hace constar que dicha ley responde a una nota del 26 de Abril que el gobernador enviara a la Legislatura planteando la necesidad de que “un recurso legal permitiese al gobierno poner término a los antipatrióticos excesos cometidos por los periodistas que hacían uso del sarcasmo y de la invectiva contra el propio gobierno” (Beltrán, 1943: 169). Dicha exhortación encuentra un antecedente en la solicitud que Dorrego le había elevado al Gobierno Interino de 1820, instándolo a que “impusiese silencio a los papeles del Reverendo Padre Castañeda” (Molina, 2009: 64-65).

El creciente interés por legislar el funcionamiento de la prensa gráfica y la sucesión de hechos fácticos en perjuicio de la figura de Castañeda motivaron lecturas radicales acerca del peso de su obra, la sátira y las estrategias de control. Tal el caso del historiador Adolfo Saldías, quien llegó a plantear que el Fray fue el gran motor de las leyes de imprenta sancionadas durante aquellos años:

“(…) él fue quien creó en Buenos Aires ese poder que se llama la prensa, como que por él y contra él, principalmente, se sancionaron las leyes sobre libertad de imprenta que han prevalecido más de sesenta años” (1907: 9).

²⁴⁶ La legislación de 1822 fijaba en cuatro el número de ciudadanos “asociados a las justicias ordinarias” encargadas de penar los abusos de imprenta (Art. 3), quedado suspendido el privilegio de la “declaración previa” que el decreto de 1811 le otorgaba a los miembros de la *Junta Protectora de la Libertad de la Imprenta* (Art. 1)(Beltrán, 1943: 154-157).

Saldías refuerza la hipótesis siguiendo algunas de las controversias del Padre Castañeda, entre ellas las mantenidas con “El Americano”, publicación redactada por Pedro Cavia y Juan Cristófono Lafinur entre abril de 1819 y febrero de 1820. Por esos años, Castañeda había publicado dos sueltos titulados “Amonestaciones a El Americano” y “Amonestación a Juan Cruz Varela”, lo cual derivó en una respuesta pública en versos que puede inscribirse dentro del periodismo combativo practicado por entonces.

“Entre todos los cuerdos despreciado / entre todos los locos conocido / por su hiel entre víboras querido / y entre predicadores sonrojado (...) ¡Caramba! ¿Y quién es ese caballero / cuyo nombre feroz no se publica / y se nos va quedando en el tintero? / No se queda, señores, no se queda: / ese santo que tanto perjudica / se llama Fray Francisco Castañeda”²⁴⁷.

Por su parte, Molina agrega que este tipo de controversias periodísticas le originaron tres pleitos legales en el año 1821: en febrero por un número de su “Gauchi-político” declarado abusivo y criminal, en marzo por “las denuncias (...) contra el *Despertador Teofilantrópico*” y en septiembre por haber atacado atrozmente la reputación de Juan José Paso” (2009: 65). Un escenario que propició la censura del Padre Castañeda y debates respecto de las garantías que debía exigir la ley: “Indultando al asesino, ¿le devolveremos el puñal para que cometa nuevos asesinatos?”²⁴⁸, se preguntaba el diputado Rivas a propósito del reclamo presentado por Castañeda luego de que un decreto le prohibió seguir sus emprendimientos editoriales.

Tal como cuenta Zinny (1868) en una breve bibliografía que le dedica al Padre Castañeda, las prohibiciones sucesivas hicieron que Castañeda se radicara un tiempo en Montevideo y posteriormente en el Rincón de Antón Martín (Rincón de San José), ubicado en el centro de la provincia de Santa Fe, donde fundó una Iglesia, una escuela²⁴⁹ y tenía el ánimo, de acuerdo a la carta que le envió al gobernador Estanislao López, de redactar tres periódicos: “el 1° *Población y rápido engrandecimiento del Chaco*, el 2° *El Santafesino a las otras provincias de la antigua unión*, y el 3° *Obras póstumas de nueve sabios, que murieron de*

²⁴⁷El Americano”, N° 41, 7 de enero de 1820.

²⁴⁸Actas de la Sala de Representantes reunidas entre el 17 y el 24 de Julio de 1822 (Beltrán, 1943: 131).

²⁴⁹La escuela, según el propio Castañeda, brindaba enseñanza de gramática latina, música, dibujo y “artes mecánicas”: carpintería, herrería y relojería. “Los indios guaicurúes o mocobies y abipones no me dejan, y no hay conferencia que tenga con ellos que no consiga un triunfo” (citado en Zinny, 1868: 17). Véase al respecto el ejemplo que sigue respecto del uso del vocabulario abipón, entre otros préstamos y cruces de los lenguajes indígenas, en sus producciones satíricas o literarias.

retención de palabras” (1868: 19). En esa misma carta fechada el 5 de Mayo de 1825, Castañeda comenta que para realizar tal empresa “he tenido la prolijidad de ir recogiendo la imprenta famosa del finado general Carrera que estaba desperdigada en distintos parajes por ver si acaso podía ponerla en ejercicio, aunque lo que pertenece a la prensa estaba ya en mi poder, pero me faltaban letras é innumerables otros utensilios” –sic-- (Ibídem; el orden de la cita original aparece alterado por nosotros). Un encuentro providencial con el suizo Carlos de Felix, a quien Castañeda señala como un ex capitán del ejército de ingenieros de Bonaparte, hizo que esos impedimentos quedarán solucionados:

“Este señor, no solo me ha arreglado la prensa supliendo los instrumentos que faltaban, sino que también me ha hecho moldes y armarios de madera, fundido letras, y ha previsto cuanto basta para una imprenta lujosa” (Ibídem).

Esta referencia anecdótica sobre el desarrollo de la imprenta en suelo santafesino no llegaría finalmente a producir los frutos esperados, aunque indica el continuo interés pedagógico-político de Castañeda y la necesidad de pasar determinados filtros gubernamentales a la hora de llevar a cabo cualquier tipo de emprendimiento editorial en momentos donde el celo propagandístico y las disputas interprovinciales convertían a las hojas de prensa en un foco posible de tensión.

Un muestrario (poético) de lo dicho también puede verse en los trabajos recogidos en “LA / LIRA ARGENTINA, / O COLECCIÓN / DE LAS PIEZAS POÉTICAS, / DADAS A LUZ / EN BUENOS AYRES DURANTE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA”²⁵⁰, tal como figura en la tapa de la primera edición, registrada en 1824 y con pie de imprenta en Paris. Tal como señala un reciente estudio de Barcia (2006), allí se recogen poemas de índole narrativa, otros de naturaleza descriptiva, los más de corte lírico, algunos de sentido

²⁵⁰En el estudio preliminar de una reciente Antología de “La Lira Argentina”, Pedro Barcia (2006) subraya que la iniciativa de realizar aquel compendio patriótico fue sugerido por el sacerdote chileno fray Camilo Henríquez, alentado de alguna manera por la “floración poética que provocara el triunfo de San Martín en Chacabuco en 1817” (Barcia, 2006: 9) Además señala que dicha inquietud terminó de plasmarse cinco años después, en 1822, en un decreto firmado por el gobernador Martín Rodríguez y el ministro Bernardino Rivadavia. La tarea derivó finalmente a la Sociedad Literaria, aunque no existe acuerdo si la misma pudo llevar a cabo el trabajo encomendado. “Entre proyectos y ediciones inconclusas, *La Lira Argentina* se constituye en la primera realidad bibliográfica que concreta las propuestas de compilación de 1817 y de 1822”, más allá de que en su versión original quedara trunco el propósito de dar cuenta de las composiciones poéticas de “todas las provincias de la Unión” (2006: 11-14). La segunda edición aparecida en Buenos Aires fue publicada por la librería *La Facultad* de Juan Roldán y Cia., cien años después de la primera versión.

didáctico y varios de picante intención satírica en el que se reconoce un “rico muestrario de formas métricas y estróficas (Barcia, 2006: 27). En su mayoría las composiciones ya habían sido publicados en periódicos o pliegos sueltos y tienen como motivos centrales las invasiones inglesas y la posterior emancipación nacional, siendo precisamente Castañeda uno de los más prolíferos realizadores de invectivas humorísticas:

“Su mayor originalidad consiste en el uso combinado, asociado, por no decir intencionalmente entreverado, de niveles de la lengua: la lengua culta y lo popular, voces de raíz indígena y expresiones latinas (...) Castañeda se lanza a la creación endiablada de vocablos que arrecian en su prosa y en sus versos, haciéndolos, por momentos, ininteligibles. A veces él mismo se ocupa de explicitar el sentido de esos términos (...) *Me dicen que en ningún diccionario han encontrado término chacuaquismo (...) es un deber mío explicar el término (...) La etimología de este nombre americana es la siguiente: según el Padre Lozano, chacú en abipón significa bolsa, aco significa brazo, de suerte que chacuaco es un pícaro que nada tiene más que bolsa para meter todo lo que agarra con el brazo, a tenor de este término provincial con otros infinitos términos que tenemos*” (Barcia, 2006: 449-450).

Sin embargo, es interesante comprobar que el compilador y editor de la “La Lira Argentina”, Ramón Díaz, carga en el prólogo de la publicación de 1824 con los prejuicios que pesaban sobre el género, aún cuando la sátira por él reunida haya estado en esos casos al servicio del “arte divino con que nuestros guerreros se animaban en los combates de aquella lucha gloriosa”:

“(…) la sátira quiso embargar también los encantos y chistes del lenguaje poético para zaherir las acciones de algunos, que otros de nosotros mismos reputaron contradictorias con el grande objeto de nuestra emancipación. Felizmente, de este género muy pocos son los trozos que he tenido que recoger” (Citado en Barcia, 2006: 46; subrayado nuestro).

La mayoría de esos “trozos” provenían de la obra de Castañeda, y estaban enmarcados por las luchas independentistas, la expansión del capitalismo y la paulatina y traumática conformación de los estados nacionales. De allí que las primeras hojas periódicas cumplieran un rol protagónico, sea como arma de propaganda oficial, sea como instrumento de lucha política, sea como órgano de difusión de noticias o costumbres urbanas. La presencia de polemistas como el Padre Castañeda, tal lo sugerido por Saldías, y las

paulatinas transformaciones sociales y las posibilidades técnicas de mediatizar la vida política, marcaron la pulsión ordenadora del Estado post-revolucionario y el interés de los gobiernos por fijar las condiciones de producción y circulación de la prensa gráfica periódica. Fue así que se institucionalizó el sostenimiento de los delitos de imprenta como delitos especiales y se generaron procedimientos de sanción específicos a través del dictado de diferentes normas legislativas y la previsión de diferente tipo de control y censura.

Racionalidad, convicción, franqueza y publicidad, esas “cuatro notas básicas” (Molina, 2009: 69) constituían por entonces el sustento de las resoluciones de la Junta Protectora de la Libertad de Imprenta. Sin embargo, como hemos descrito, la tensión entre opinión pública, regímenes de control y opinión oficial es una constante del periodo y puso permanentemente en entredicho la concreción práctica de esos enunciados:

“Por momentos se admitió la distancia entre ambas *nociones* y la necesidad de que existieran periódicos libres que diesen lugar a la censura de la acción gubernamental, mientras que en otros primó la voluntad de identificarlas, considerando como válida sólo la coincidencia con la facción de turno que, obviamente, creía encarnar una verdad indiscutible” (2009: 52; subrayado nuestro).

La síntesis de Molina es también un resumen posible de los debates que se sucedieron durante todo el siglo XIX, ya que la ejemplaridad de esos rasgos o “notas básicas” que pretendieron caracterizar los *buenos oficios* de la prensa liberal dista de haberse cristalizado en un sistema de medios libre y racional, por usar dos de los significantes que hegemonizaron los presupuestos periodísticos de la época y sirvieron de argumento contra-oficial cada vez que la regulación o el control del campo periodístico se intensificaron.

La llegada de Rosas al gobierno bonaerense fue precisamente uno de esos momentos de cruce y tensión entre el juego político y la custodia estatal de la prensa. Primero se hizo a través del uso de las facultades extraordinarias otorgadas el 6 de diciembre de 1829, en los inicios de su primer mandato como Gobernador y Capitán General de la Provincia (1829-1932); luego con las disposiciones surgidas de la acumulación del poder público (1835 y 1852). El control incluyó la quema simbólica de los “libelos infamatorios” frente al portal de la Casa de Justicia, disposición ejecutada en mayo de 1830 (Myers, 1995: 126-127) y la clausura de algunas publicaciones, medida que no resultaba una excepcionalidad y se hizo

en este caso aduciendo los poderes públicos otorgados: “(...) en uso de las facultades extraordinarias que invisto; y considerando el muy particular respeto que es debido a los gobiernos de la Confederación Argentina (...), he resuelto la suspensión de los periódicos *El Cometa Argentino* y *El Nuevo Tribuno o Clasificador*” (Beltrán, 1943: 192-202; subrayado nuestro)²⁵¹. Asimismo, el 1 de Febrero de 1832, el gobierno de Rosas dictó un decreto referido a las nuevas condiciones para el establecimiento de imprentas: “Art. 1 - Nadie podrá establecer imprenta ni ser administrador de ella en esta provincia sin expreso previo permiso del Gobierno”. El mismo fue derogado por la Sala de Representantes de Buenos Aires el 22 de Junio de 1833, durante el interregno de Juan Ramón Balcarce, un periodo que duró entre el 12 de diciembre de 1832 y 3 de noviembre de 1833 y en el que, según Molina, también se “usó la yuxtaposición de cuestiones de interés político con la deshonra publica del opositor” (2009: 87).

Un ejemplo de ello resulta de la acusación realizada por el Fiscal General del Estado, Dr. Matías Oviden, contra los periódicos “Restaurador de las Leyes”, “Defensor de los Derechos del Pueblo”, “Relámpago” y “Dime con quién andas”, publicaciones que al entender del Fiscal habían *extraviados los nobles propósitos* que debe perseguir la prensa²⁵². De cualquier manera, la flexibilización jurídica mostrada por el gobierno de Balcarce permitió pasar de los 15 papeles anuales que se publicaron entre 1829 y 1832 a un número de 43 publicaciones en 1833. Por su parte, la importancia que se le otorgó a los periódicos entre 1835 y 1852, la necesidad de fiscalizar su circulación y la virulencia de la disputa política, hizo que “la persistencia y minuciosidad con que vigiló” (Molina, 2009: 90) la aplicación de las medidas adoptadas tuviera alcances hasta allí desconocidos.

Los controles, exacerbados por el modelo antitético y los antagonismos desatados en el segundo periodo rosista, pusieron nuevamente de manifiesto el lugar doblemente paradójal que ocupó la prensa gráfica en la vida pública post-revolucionaria:

²⁵¹La resolución data del 29 de enero de 1832. Díaz Molano extrema la tesis sobre los controles impuestos por Rosas diciendo que “durante todo el largo periodo de su gobierno, sólo pudo vivir la prensa oficialista. Esta estuvo a cargo de periodistas extranjeros (Pedro de Ángelis, Nicolás Mariño, Luís Pérez) y argentinos (Manuel de Irigoyen, José Rivera Indarte, Lucio Mansilla)” (1968: 73). Rosas renunció a las facultades extraordinarias el 7 de mayo de 1832.

²⁵² “El defensor de los derechos del pueblo”, 10 de octubre de 1833. Hechos de este tipo motivaron una serie de decretos impidiendo “el libre uso de la imprenta”. El 19 de diciembre de 1833, ya bajo la gobernación de Juan José Viamonte, la Sala de Representantes los dejó sin efecto.

“La primera *paradoja*, que afectaba al corazón del sistema representativo, era fruto de la opinión pública como instancia de legitimación y fundamento del poder, acompañada por el reconocimiento sobre la necesidad de crear a esa opinión que se suponía debía ser preexistente. La segunda *paradoja* era producto de la convicción sobre el rol de la prensa como expresión y sustento del orden republicano y de una sociedad civilizada y, a la vez, la necesidad de asumir el hecho que su accionar también podía socavarlos” (Wasserman, 2009:134; cursiva nuestra)²⁵³.

Aunque formalmente respetuoso del régimen electoral y portador de un discurso no falto de retórica republicana, el orden unanimista instalado por Rosas suprimió el espacio opositor y exacerbó el tono de las querellas facciosas que se sucedieron luego de 1810. Los principios modernos y representativos quedaron subsumidos en la vorágine de un esquema de poder que fundó su legitimidad en la disgregación y en el colapso de las formas anteriores de autoridad política y social. La *amenaza unitaria* funcionó por entonces como la contraparte discursiva necesaria de la representación rosista: el sostenimiento y la legitimación de sus mecanismos de coerción anclaban en una cosmovisión que hacía de la tendencia aristocratizante y cosmopolita del unitarismo la imagen misma de la conspiración enemiga:

“Según la retrospectiva que realizó en 1846 Esteban Echeverría, la sociedad argentina estaba dividida en dos facciones irreconciliables por sus odios, como por sus tendencias que se habían largo tiempo despedazado en los campos de batalla: la facción federal vencedora, que se apoyaba en las masas populares y era la expresión genuina de sus instintos semi-barbaros, y la facción unitaria, minoría vencida, con buenas tendencias, pero sin bases locales de criterio socialista, y algo antipática por sus arranques soberbios de exclusivismo y supremacía” (Citado en: Meroni, 1974: 28; subrayado nuestro)²⁵⁴.

²⁵³ El enunciado de dichas paradojas replican las particularidades que Myers le asigna al discurso rosista. Por un lado, en tanto se identificaba el nuevo orden con la “restauración de las leyes”, éste debía resultar el emergente de un consenso previo. Pero tal consenso previo no podía existir en tanto la perspectiva sustentada por el rosismo hablaba de individuos naturalmente perversos (1995). En cuanto a las “facultades extraordinarias” que la legislatura de Buenos Aires le otorga a Rosas no resulta una excepcionalidad: como ya vimos, también le fueron otorgadas, en tiempos igualmente convulsionados, al gobernador Martín Rodríguez.

²⁵⁴ En la retórica de Echeverría, la Generación del ’37 a la que él pertenecía, se presenta como una tercera posición, alejados de quienes con diverso proceder “habían llegado al aniquilamiento de la actividad nacional” (Meroni, 1974: 29).

En esos años, llegadas desde Montevideo, lugar de refugio y exilio de la intelectualidad y las facciones anti-rosistas, comienzan a circular algunas de las obras pioneras de la sátira política argentina: “El Grito Argentino” -sic- (1839) y “¡Muera Rosas!” (1841-1842).

4.3. La sátira, otra forma de prensa política

En el inicio del párrafo anterior describíamos el amplio alcance dado a la llamada prensa política, sus tópicos preferentes y los modos en que pretendió expresar el universo de los debates posrevolucionarios y la configuración de la esfera pública a partir de 1810. En dicho recorrido, amén de la preferencia del diarismo serio, pueden reconocerse algunos mojones importantes en los comienzos del humorismo gráfico vernáculo. Ya en “El Telégrafo” se visualiza un primer amague satírico, convertido por algunos autores en el motivo mismo de su clausura:

“El Telégrafo Mercantil tuvo una vida efímera, ya que sus páginas enmudecieron el 17 de Octubre de 1802. La orden de cierre partió del virrey Joaquín del Pino, posiblemente a causa de haber publicado versos *humorísticos*” (Palacio, 1993: 15, cursiva nuestra); “Fue censurado por el virrey Marqués del Pino por sus críticas al gobierno y el tono picaresco de sus artículos” (Ulanovsky, 1997: 404)²⁵⁵.

Vásquez Lucio (1985) plantea que en aquella publicación tenían cabida tanto las sátiras como, “aunque muy esporádicamente, el humor escatológico”, según se aprecia en un soneto publicado en 1802:

“¿Hasta quando traidoras almorranas,
después de quedar sanas,
y ya purificadas,
volveis á las andadas?
¿Porqué irritais con barbaro perjuicio

²⁵⁵Menos definitiva y muy documentada es la conclusión a la que arriba Beltrán. Dicho historiador cita un artículo del 8 de Octubre de 1802 como la causa que puede haber generado el cierre del periódico. En el mismo propone una serie de medidas para inmigrantes, negros y mulatos que Buenos Aires *abandona y explota*. Sin embargo, Beltrán aclara: “Existen serios reparos para aceptar sin beneficio de inventario la hipótesis de que el artículo a que me he referido (*El poeta médico de las almorranas*) fue la causa real que determinó la clausura del periódico. Más que causa fue un pretexto” (1943: 22). Lo cierto es que el Virrey le quitó las licencias, según la Real orden por “el abuso de ellas” y aprobó la aparición del “Semanario de Agricultura, Industria y Comercio” de Vieytes.

la paz del orificio,
que acostumbrado á irse de bareta
su posición nadie inquieta,
y en lícitos placeres
hace sus menesteres?
No le deis mas tormentos:
dexad que expela, en paz, sus excrementos”²⁵⁶.

Era el humor satírico, no obstante, lo que mayor reserva generaba “entre los perniciosos *Poemas* (...) que a manera de perros, arañas y otras bestias venenosas y emponzoñadas (...) procuran con esfuerzo turbar, inficionar, y manchar la fama, el nombre y la honra de las personas de carácter”²⁵⁷.

Manuscritos anónimos adosados a los muros de Buenos Aires y hojas volantes circularon en la etapa anterior a 1810, intensificándose su uso político a partir de los sucesos que precipitaron los acontecimientos de Mayo. Es coincidente en tal sentido la referencia a una serie de croquis humorísticos que, retomando los tradicionales usos de la imagen y el panfleto en tiempos de guerra, funcionaron como un arma de lucha psicológica: diferentes representaciones de José de San Martín, O’Higgins o el general inglés Gem Crawford han quedado como muestras de las campañas colonizadoras o sus réplicas libertarias²⁵⁸. No obstante, por tratarse de representaciones figurativas que no se enmarcan en la prensa gráfica periódica, otras son las imágenes que se registran como piezas liminares de la caricatura política vernácula. Una de ellas fue publicada en “El desengañador gauchi-político” del Padre Castañeda; la otra es de 1824 y apareció en el “Suplemento al Argos”²⁵⁹, una publicación que Beltrán caracterizó como un punto de inflexión dentro de la gráfica argentina:

²⁵⁶ Soneto firmado por *El poeta médico de las almorranas*, en: “El Telégrafo Mercantil”, 3 de Septiembre de 1802. Este mismo Soneto es citado por Jorge Palacios como el fundamento que habría llevado a la clausura del bisemanario: “(...) el virrey juzgó al poema firmado por *El poeta médico de las almorranas* aleatorio contra su autoridad (...) y el periódico fue censurado” (Palacios, 1993: 10).

²⁵⁷ Carta publicada en: “El Telégrafo Mercantil”, N° 12 (Citada en: Vázquez Lucio, 1985: 17).

²⁵⁸ Véase COLUMBA (1959), DELL’ACQUA (1960), VÁZQUEZ LUCIO (1985), PALACIOS (1993), ULANOVSKY (1997), MARADEI (2010).

²⁵⁹ “Suplemento al Argos”, 8 de Marzo de 1824. Tuvo varias etapas: entre su aparición el 12 de Mayo de 1821 y el 24 de Noviembre de ese mismo año. Hasta allí fue redactado a dos columnas por Santiago Wilde e Ignacio Núñez. Desde el 19 de Enero de 1822 hasta su cierre, en 1825, fue editado por los miembros de la Sociedad Literaria de Buenos Aires, encargada además del mensual “La Abeja Argentina” (15-04-1822 / 15-07-1823). Véase Catálogo de la Biblioteca Museo Mitre (1907).

“(…) con la aparición de Argos se inicia la era del verdadero periodismo de interés general, en el sentido de las informaciones y de satisfacer la ilustración pública, divulgando las noticias en forma ecuánime, sin apasionamientos, y exponiendo las ideas de manera impersonal” (1943: 135).

En dicha publicación apareció publicada la representación de un burro, o más bien de su cabeza, dibujada de perfil y simulando exclamar un “¡Viva la religión!”, en una clara muestra de sincretismo irónico que invita a pensar la complementariedad humorística entre la imagen y lo escrito; entre la lógica plástica y la lógica política de la representación; entre el valor simbólico del animal representado y la situación comunicativa que lo llena de significación.

El burro era, y lo sigue siendo, una metáfora sedimentada de la sátira visual. Bajtin lo definió claramente en su estudio sobre la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento:

“El burro es uno de los símbolos más antiguos y vivos de lo inferior material y corporal, cargado al mismo tiempo de un sentido degradante (la muerte) y regenerador. Bastaría recordar Apuleyo y su Asno de oro, los mimos de asno que encontramos en la antigüedad y por último la figura del asno, símbolo del principio material y corporal en las leyendas de San Francisco de Asís” (Bajtin, 1990: 75).

En el caso analizado, la representación publicada por “Argos”, expresa una serie de atributos que permiten invertir el significado literal de la frase rebuznada: el ¡Viva la Religión!, en boca de ese enunciador y con la exaltación dada por los signos de admiración, deja leer una crítica laica al catolicismo colonial²⁶⁰. El deslizamiento irónico de la frase está provocado por los rasgos sémicos que despierta el animal representado: el burro es

²⁶⁰Una doble confusión, zanjada sólo con especulaciones, ha encerrado las rememoraciones de este dibujo. Por un lado, es común adjudicarle su autoría al Padre Castañeda, que como hemos dicho fundó en 1815 la Academia de Dibujo. Columba fija en la figura de Castañeda los orígenes mismos del humorismo político argentino y sostiene que fue este “dibujante, poligloto y hombre de pluma cáustica” quien pintó “a un burro que rebuzna un ¡Viva el Rey!” (1959: 56). Precisamente esta expresión es el sustento de la otra confusión, derivada presumiblemente de la reproducción que en 1901 llevó a cabo la revista “Caras y Caretas”. El cambio de ¡Viva el Rey! por la original ¡Viva la Religión! allí publicada tendría como argumento el hecho de que “las burlonas loas a la religión tenían sentido en los tiempos de la versión inicial, durante el periodo independentista, porque por entonces la religión se identificaba y mimetizaba con la Corona Española” (Gociol, en: Maradei, 2010: 22). Por su parte, Vázquez Lucio refuerza la hipótesis de que Castañeda no es el autor de la imagen indicando su filiación católica.

sinónimo de ignorancia, irracionalismo, pereza intelectual. No hay aquí, como existía en las fiestas populares estudiadas por Bajtin, posibilidades de que el burro invite a la regeneración por vías del humor (r)²⁶¹. Es más bien una ironía sin absurdo ni alusión paródica: connota el ataque de manera metafórica, suspendiendo el significado literal de la imagen-burro y leyendo en ella el estigma religioso-cultural antes descrito. La ironía sutura así el aparente contraste entre imagen y palabra por medio de una antinomia que se encuentra en el nivel de los significados, haciendo de la representación un exponente de la risa satírica moderna: sintetiza una agresión a un tercero y subraya el espacio conflictivo en que se mueven las sensibilidades políticas y religiosas de la época post-revolucionaria (Ver Anexo. Imágenes 1).

Un ejemplo extraído de la serie de representaciones bélicas antes mencionadas sobre San Martín, O'Higgins o Crawford puede ayudarnos a contrastar estas formas de anudamiento entre imagen y textos escritos (Ver Anexo. Imágenes 2). Más allá de su singularidad política²⁶², la caricatura que muestra a San Martín animalizado, con un cuerpo de tigre, un montón de cráneos a sus pies y en diálogo con un O'Higgins mendicante que le ofrece la corona diciendo: "Ahora que los pueblos tiemblan y no ven". Esa caricatura, nutrida de cintas verbales o filacterias que nacen de la boca de los personajes representados, con notaciones que los referencian (San Martín y O'Higgins), encuentra en la voz de un tercer personaje, *testigo* de la escena, su anclaje pedagógico. San Martín completa el diálogo con O'Higgins diciendo: "Yo te haré príncipe de la sangre y serás el primero después del rey". Lo que le da pie al *testigo* para dirigir su parlamento al *pueblo* que aparece reunido a un costado de la escena principal: "¡Pueblos! Arrancad la venda de vuestros ojos o ved allí vuestros destinos, víctimas de un traidor. ¡Esclavos de un tirano!". La moraleja política, su destreza o propósito educativo, encuentra en esa arenga final el modo de anclar el sentido. No lo expande ni provoca un trabajo intelectual de inversión de los significados, a la

²⁶¹Bajtin refiere a las "misas del burro" o a las "fiestas del asno" de la Edad Media en análogo sentido que el que le confiere al carnaval y a las cencerradas, es decir, como parte del humor alegre y festivo, y por lo tanto regenerador, del humor medieval.

²⁶² La imagen analizada ha sido generalmente atribuida a la colonia española durante la etapa revolucionaria. Dell'Acqua, por caso, supo vincular el uso de las imágenes del último tramo colonial con la "denominada lucha psicológica llevada a cabo por los españoles, llamada a crear confusión y, con ella, el debilitamiento de la retaguardia civil" (1960: 28). Sin embargo, Vázquez Lucio introduce un matiz de sospecha en tanto que su autoría aparece también vinculada "a Manuel Gandarillas y Guzmán, político y jurisconsulto chileno adversario de O'Higgins, a quien consideraba un mero ejecutor servil de la política de San Martín" (1985: 24). En nuestro caso nos interesa trabajarla como ejemplo de un formato característico de la sátira visual.

manera de la imagen del burro parlante antes descrito. Tan sólo nos hace cómplices de una expiación y pretende enseñarnos (*al pueblo, a sus ocasionales lectores*) la *trama oculta* y *sinistra* del liderazgo sanmartiniano: la escena representada explota las figuras del contra-destinatario y del para-destinatario, escamotea la filiación política del enunciador a través de la personificación híbrida del *testigo* (¿los españoles?, ¿alguna facción chilena?) y hace que su interpelación al *pueblo* funcione como un complemento que llama a la acción.

Un par de conjeturas podemos extraer de este brevariario escrito-figurativo. Por un lado, allí están parte de los esbozos gráficos y formales de las imágenes que produciría el anti-rosismo desde el exilio montevideano a través de “El Grito Argentino” y “¡Muera Rosas!”, entre otras puestas en discurso clandestinas. Por el otro, deja ver los modos que encuentra la sátira política para contrastar, en claridad y pureza, los mecanismos de crítica política ensayados por las publicaciones serias. La intencionalidad política, en el caso de la prensa gráfica satírica, hace que la caricatura se entrelace con la crítica y que la factura del dibujo aparezca condicionada por los propósitos de opinar antes que de ilustrar una escena: son imágenes pertenecientes al orden del sentido y no al orden de la existencia.

Más de una vez el Padre Castañeda tuvo que aclarar el tenor de sus cuartillas o el significado de algunos versos de ataque. Y otras tantas veces optó por incluir distintos anclajes verbales que fijaran el significado de las imágenes puestas en circulación: su arma *emponzoñada del ridículo*, como él mismo entendía el usode la sátira, necesitó apoyaturas literales para convertirse en *filosa estocada*²⁶³. Ya dijimos que Bergson y Freud coincidieron en definir a la risa como un gesto de carnadura social. Y también expresamos, apoyándonos en Gombrich, que la sátira moderna, valiéndose de la agresión, no sólo busca lastimar a un tercero sino también cohesionar a los integrantes de la propia *parroquia*.

“Las caricaturas, las humoradas en general, tienen como objetivo principal cohesionar y tranquilizar a quienes ya están convencidos, estableciendo conexiones entre lo familiar y lo no familiar. Se producen metáforas, visuales y lingüísticas para opinar, para provocar la risa a partir de un pacto con sus lectores”(Malosetti Costa, 2002: 3)

²⁶³“Indultando al asesino, ¿le devolveremos el puñal para que cometa nuevos asesinatos?” (Diputado Rivas, extraído de las Actas de la Sala de Representantes reunidas entre el 17 y el 24 de Julio de 1822 a propósito de la reclamación presentada por Castañeda sobre el decreto que le prohibía escribir) (Beltrán, 1943: 131).

En función de ambos principios (cohesionar y proyectar una agresión defensiva o de ataque) es que la comunicación satírica no sólo responde a las reglas impuestas por el funcionamiento de los campos periodístico y político, sino que obliga a medir los procedimientos y formas de intervención concreta. El Padre Castañeda lo supo, y en eso basó la creación de periódicos pensados para cada circunstancia: “La guardia vendida por *El Centinela* y la traición descubierta por *El Oficial de Día*” fue la hoja que destinó a refutar a “El Centinela”, publicación que defendía la reforma eclesiástica de Rivadavia”, mientras que “El Lobera de a 36 Reforzado” le sirvió para replicar al periódico anticlerical “El Lobera del año veinte” y “Vete portugués que aquí no es” fue su modo de interceptar un conflicto armado con Brasil en 1828.

Dicha pragmática intertextual también fue implementada por sus contendientes periodístico-políticos, y sirva como muestra el *Prospecto* de “Las cuatro cosas o el Anti-fanático”, dado que allí se explicitan las formas plásticas que puede asumir una posición editorial de ataque o defensa:

“Algunas veces se desplegará un carácter austero y circunspecto; otras se hará uso del estilo jocos y gauchó; no pocas se jugará el arma del ridículo; y también algunas *rerum vices* (como decía la monja) se apelará á lo chocarrero, y nos pondremos de vuelta y media con nuestros amigos, tratándonos a la marinera, o á la moda de los frailes que llegan á ser soeces, impávidos y vagabundos” (Citado en: Vázquez Lucio, 1985: 40)²⁶⁴.

La misma maleabilidad del lenguaje humorístico fue advertida por Castañeda en el editorial de “El desengañador gauchi-político”, mostrando con ello la intencionalidad y la visión estratégica del *satirógrafo*:

“Cualquiera advertirá la utilidad e importancia del asunto, reducido a dar reglas para que Dios nos libre de gauchos, de federales, de chacuacos, de chotos y de tantos putos indecentes que infectan hoy a *Sud América*”²⁶⁵.

²⁶⁴ Tal como hemos trabajado, Freud analiza la funcionalidad del chiste, lo cómico y el humor instalando precisamente su propuesta analítica en la plasticidad de los lenguajes: “Las palabras constituyen un material plástico de una gran maleabilidad” (1996: 1045).

²⁶⁵ “El desengañador gauchi-político, federi-montonero, chaucuaco-oriental, choti-protector y puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana”, 13 de Julio de 1820 (Citado en: Saldías, 1907: 88) El conocimiento y el manejo estratégico de los recursos sátira también quedaron plasmados en el ejemplar que da inicio a El “Despertador Teofilantrópico. Allí advierte: “El estilo será natural, sencillo, fluido y castizo; quiero decir que no me he de

Como parte de ese combatedireccionado contra federales y otras “indecencias”, en esa lucha en la que clasifica y es clasificado, el Padre Castañeda expuso otra de las formas retóricas que encuentra la sátira escrito-figurativa: investir contra uno mismo –efecto representativo que nosotros llamamos humor (r)-²⁶⁶. La representación visual publicada por Castañeda en “El desengañador gauchi-político” remite precisamente a esta operación retórica (Ver Anexo. Imágenes 3). Un cura, el propio Castañeda, con el hábito franciscano y un cordón que desancha su cintura como toda vestimenta, pende de una soga tensa amarrada a un travesaño, entre un marco de maderas entornadas por lo alto. La cabeza recostada sobre el hombro derecho entrevé una corona y descubre el grueso de las sogas que sostienen al ahorcado. Se intuyen las sandalias en esa imagen de pobre factura estética y un valor simbólico nada desdeñable tratándose, como dijimos, de una pieza iniciática de la prensa humorística. Castañeda aclara, junto con su publicación, la presunta procedencia de la imagen:

“(…) a los que tomando el nombre del Gobierno en un oficio rotulado a mí, me entregaron la adjunta caricatura, sentenciándome a una horca porque exhorto á pelear contra nuestros hermanos los ladrones. La tal caricatura servirá de epígrafe á todos los números del *Gauchi-político*, para que se vea que la política de los gauchos no respeta el sacerdocio, porque para ellos la religión y la otra vida es lo que tienen más olvidado”²⁶⁷.

El gesto amenazador que denuncia el Padre es convertido en una humorada. Lo mediatiza y a partir de entonces lo convierte en una serie repetida en cada una de las apariciones de “El desengañador gauchi-político” junto a un epitafio que cumple las funciones del humor (r):

“He aquí los desengaños
del fraile desengañador.
¡que tarde siento los daños

violentar por parecer hombre culto, pues esa es una ridiculez que cansa y choca a los lectores (...) Desengañémonos, que eso de hablar bien será cuando estemos bien constituidos” (Citado en Barcia, 2006: 150-151).

²⁶⁶ Se recordará que dicho recurso o procedimiento humorístico, en términos freudianos y tal la *traducción* que hizoSteimberg al plano de la prensa gráfica, implica producir un efecto de lectura que señala el ascenso y descenso de la imagen del sujeto o de un segmento sociocultural definido y reconocible que se ríe de sí mismo (Véase Capítulo 1).

²⁶⁷“El desengañador gauchi-político”, N° 3, 27 de Julio de 1820

del Puti-republicador!
O buen amigo de los federales,
líbrame de aquestos males!
Este es el fruto precioso
de una tercera advertencia;
de ese papelón vicioso
y de mi total demencia!
No más chacuaco-oriental
viva, pues, el federal”²⁶⁸.

La repetición de la imagen en sucesivos números del periódico, el texto que la acompaña y la abdicación irónica propuesta hacen de la humorada una estrategia de lucha. Se convierte en un argumento de refuerzo que no sólo rescata al yo herido o amenazado (efecto de lectura que refiere al Padre Castañeda), sino que también sirve para sostener la ofensiva: “(...) y si en morir *ahorcado* / consiste el bien comunal / mi cuello está aparejado”²⁶⁹. Esa ambivalencia es la que permite pasar de una operación defensiva -humor (r)- a una operación de ataque -sátira-. Si la primera remite a un segmento-sujeto capaz de burlarse de un sector político-religioso o, como sugiere la personalización de Castañeda, es sólo una humorada que recae en el área de la prensa combativa que el mismo representa; la operación satírica permite que la caricatura funcione como un disfraz argumental. La imagen fuente -con sus pretensiones amenazantes- es parodiada y se convierte, por obra de los anclajes verbales y el género mediático en que se inscribe la enunciación, en una respuesta dirigida a quienes llevaron a cabo el ataque. Esto implica que las intenciones originales de la imagen son sustituidas por una nueva función, reasignando el papel de la representación en este juego tendencioso.

Los tres ejemplos citados, sátiras escrito-figurativas iniciáticas del humor político argentino, o más bien porteño, ya que salvo algunas excepciones el núcleo de las producciones gráficas estaba concentrado en Buenos Aires²⁷⁰, exponen la utilización de

²⁶⁸Ibidem.

²⁶⁹“El desengañador gauchi-político”, N° 4, 3 de Agosto de 1820 (Citado en: Saldías, 1907:100). Los versos completos se encuentran publicados en “La Lira Argentina” (Véase Barcia, 2006: 240).

²⁷⁰Por esos años, más precisamente en 1819, se publicó en Santa Fe la “Gaceta Federal”. Única publicación consignada en el Interior de país entre los años 1810 y 1820. La misma tuvo breve circulación merced a la imprenta de campaña de José Miguel Carreras (Academia Nacional de Periodismo, 1998). Al respecto hemos mencionado la hipótesis de Mikielevich.

diferentes recursos humorísticos: alusión metafórica, ironía, parodia, caricatura, humor (r). Y nos permiten delimitar una tipología de funciones: crítico-intelectual la imagen del burro publicada en “Argos”; didáctica-pedagógica la escena montada en torno a San Martín; paródico-recursiva la que hace referencia al Padre Castañeda²⁷¹. Es decir, todas ellas son formas tempranas de la sátira política que, sin embargo, adquieren mecanismos de intertextualidad diferentes de acuerdo a las características formales, su referencialidad simbólica y las condiciones en las que tiene lugar su producción.

La politización del humor no puede ser pensada más allá de sus propios marcos temporales, desligada de las circunstancias o temas relevantes de una época. De allí que la conjunción de dispositivos escritos y visuales, la semántica histórica encerrada en ciertos funcionamientos discursivos y los modos particulares en que se proyecta y reglamenta el fenómeno mediático naciente, suponen parámetros analíticos que liga lo significativo con la lógica plástica-material, aún cuando ambas dimensiones puedan ser analizadas de manera diferente. En tal sentido, la politización, el ordenamiento jurídico impuesto y el enfrentamiento generado por el recrudecimiento de las luchas facciosas a partir de 1827 tornó más inestable el funcionamiento del “periodismo” naciente.

Por su parte, las innovaciones tecnológicas contemporáneas habían dado impulso a la prensa ilustrada desde la invención de la litografía. El grabado en madera, primero, y el posterior uso de la piedra litográfica inventada por Aloys Senefelder a finales del siglo XVIII, suministraron un útil imprescindible para la expansión de este nuevo dominio en la prensa periódica:

“(…) en Europa, a principios del siglo XIX, a la xilografía al hilo y al grabado en cobre –los dos procedimientos conocidos para multiplicar imágenes- se le suman nuevas técnicas, amplificando el conjunto de posibilidades: el grabado en madera de boj, el grabado sobre acero, la litografía, la fotografía y el fotograbado. *Un fenómeno que en nuestro país tendrá similares características en el cambio del siglo XIX al XX, predominando hasta allí la producción de imágenes litográficas* que se mantenían separadas de las páginas de texto reproducidas tipográficamente” (Szir, 2009: 112-113; cursiva nuestra).

²⁷¹ Las funciones políticas de la sátira que nosotros señalamos no tienen necesaria y simétrica relación con el rol que le pueden adjudicar en los estudios dedicados al vínculo entre prensa gráfica y opinión pública. Al respecto, Molina plantea que durante la primera década revolucionaria sobresalieron las funciones informativo-pedagógica y doctrinaria, mientras que durante los años veinte se le agregó otra de tipo pluralista-consensuada y una cuarta función de carácter combativa (2009: 225-231). En esta última ubica la autora la producción del Padre Castañeda.

El mencionado desarrollo técnico permitió la aparición de los grandes clásicos del periodismo satírico europeo, “La Caricature”, “Le Charivari”, “Punch”, e hizo que las imágenes entraran en el terreno de la legislación referida a las leyes de imprenta o la circulación de obras culturales²⁷². En un decreto del 3 de Octubre de 1831, no referido específicamente al periodismo según hace constar Beltrán, el gobierno de Rosas resuelve “considerar criminal y castigar como tal, regulando la pena según la gravedad del delito, a quien vendiera, transmitiese o hiciera circular de cualquier modo, libros, grabados o esculturas que afectasen a la religión del Estado, a la moral y buenas costumbres, sin que fuese valedera para salvar al inculpado la circunstancia de que esas obras se hubieran introducido en el país por la aduana” (1943: 192). Prescripción religiosa, a la vez que política, que anuncia el poder creciente de las imágenes.

La entrada al país de caricaturas satíricas y la clandestinidad bajo las cuales circulan las producciones llegadas desde Montevideo serán precisamente dos características de las condiciones de producción de “El Grito Argentino” y “¡Muera Rosas!”, publicaciones que pueden ser estudiadas como un único armado antirrosista²⁷³. La primera apareció el 24 de Febrero de 1839, llevando en los inicios del *Prospecto* un inequívoco panfleto de guerra: “¡Abajo el tirano cobarde Juan Manuel de Rosas!.... ¡Viva la patria!.... ¡Volvamos a tener leyes y derechos!.... ¡Salgamos de la horrible miseria en que el tirano ha hundido a la Nación!.....”²⁷⁴. Para colaborar con dicho propósito, explicitan un “estilo sencillo, natural”

²⁷²La imagen litográfica arribó a Buenos Aires en la década de 1820. De cualquier manera, su estabilización como caricatura de prensa se expandió a partir del “Museo Americano o Libro de todo el Mundo” de Cesar Bacle e impresa en los talleres del Comercio y Litografía del Estado. Apareció en Abril de 1835 y en 1836 continuó circulando con el título de “El Recopilador” (Román, 2005: 51). Retomando la información brindada por Antonio Zinny en *La Revista de Buenos Aires* (Tomo 12), se ha considerado que “El Museo” fue el primer periódico ilustrado de Buenos Aires (Galván Moreno, 1944; Columba, 1959: 56). Beltrán le agrega un dato a esa afirmación: basándose en “El Catálogo de Periódicos Sud Americanos” (Universidad de La Plata) plantea que ese mismo año “El Diario de Anuncios”, también dirigido por Bacle, había publicado “el retrato de Rosas” (Beltrán, 1943: 206).

²⁷³ “*El Grito Argentino*” (cuyas 33 entregas fueron publicadas durante el mismo año, *hasta el 30 de junio de 1839*) y *¡Muera Rosas!* (cuyos 13 números aparecieron también con pie de imprenta montevidiano entre *el 23 de Diciembre de 1841 y el 9 de Abril de 1842*) pueden ser estudiados como un continuo en el que la argumentación política y los motivos constructivos, tanto verbales como icónicos, se agudizan pero no varían cualitativamente” (Román, 2005: 50, cursiva nuestra). Según le atribuye la historia de la prensa era redactado por varios jóvenes románticos ilustrados: Juan Bautista Alberdi, Miguel Cané, Valentín Alsina, Andrés Lamas, Esteban Echeverría, Juan Manuel Gutiérrez, entre otros.

²⁷⁴ “*El Grito Argentino*”, N° 1, 24 de Febrero de 1839.

y publican una “lámina o cuadro, yá del género sério ó del ridículo” (sic)²⁷⁵, con el que buscan llevar a cabo la tarea pedagógica emprendida: “dijimos (...) que este periódico era exclusivamente para los pobres, para los ignorantes, para el gaucho, para el changador, el negro y el mulato”²⁷⁶. Dicha función educativa de tono *miserabilista* encontró su espejo (a la vez que su contraparte ideológica) en la experiencia periodística patrocinada por los seguidores de Rosas, quienes convirtieron a la gauchesca y la tradición satírica hispana en un dispositivo de comunicación popular²⁷⁷. Al respecto, Molina plantea que este tipo de prensa, redactada generalmente en verso, “seguía el estilo de poemas y cantos para favorecer su fijación en la memoria, su reproducción oral y su atracción en la población” no *ilustrada* de Buenos Aires (2009: 234). Motivo por el cual se vendía en el mercado, permitiendo inferir el público al que iba dirigido y el simbolismo adjudicado a los diversos lugares de sociabilidad.

Por su parte, “¡Muera Rosas!” apareció a fines de 1841 y continuó con esa clara finalidad de ser un factor pedagógico y desestabilizador del caudillo bonaerense. Multiplicidad de géneros discursivos (editoriales, cartas abiertas, el rumor, proclamas, parodias publicitarias) y distintos trazos visuales (simbólicos, realistas, alegóricos) se combinan en sus páginas. A lo que Fukelman (2007) agrega una marca de ruptura temática con la sátira precedente: el ingreso abierto de la esfera privada como modalidad de escarnio.

Ambos periódicos, y su *imagería del bestiario* rosista, rompían además con la inercia del costumbrismo abierto en la década del veinte y desarrollado a comienzos de los años ´30. Hasta allí los cambios operados en materia social, las posibilidades para producción imágenes y el mayor celo legislativo habían operado como catalizadores para la publicidad de nuevos temas. La moda, los usos del espacio público, la moralidad o el *buen gusto*, se convirtieron en tópicos comunes del programa civilizador encarnado por la *generación romántica*²⁷⁸ y quedaron a merced de la burla pasatista:

²⁷⁵Ibidem.

²⁷⁶ “El Grito Argentino”, N° 29, 9 de Junio de 1839.

²⁷⁷ En el caso de la tradición satírica hispana se hace referencia, por ejemplo, a “El látigo Federal o El Risueño”. Respecto de un estilo más cercano a la mordacidad del Padre Castañeda pueden citarse “El Gaucho”, “La Gaucha”, “El Torito de Once”, todos de 1830 (Myers, 1995; Román, 2005).

²⁷⁸ Respecto de los espacios de sociabilidad abiertos por la generación romántica: González Bernaldo, 1999; Myers, 1999. En cuanto a los ejemplos publicitarios del proyecto modernizador pueden citarse: Otro periódico” (1831), “La Moda” (1837-1838), “El Iniciador” (1838), “La revista del Plata” (Román, 2003; 2005; Alonso, 2004; Molina, 2009). Otra particularidad de la época fue la aparición de revistas especializadas: económicas y comerciales -“El Regulador” (1831), “La Circular Marítima” (1832), “El Diario

“No es casual que las primeras caricaturas de costumbres que aparecieron en el Río de la Plata hayan estado referidas a la moda y sus fenómenos (los pantalones y las chaquetas estrechas, las crinolinas, los miriñaques y los polizones, los tocados exagerados, las modas orientalizantes, los corsés y un sinfín de novedades que daban forma a diferentes tipologías corporales). La caricatura de moda tenía una larga tradición en los discursos visuales elegidos para hacer referencia a las luchas de clases, a las disputas entre antiguos y modernos, y a los conflictos sexuales y de género, (...) *lo cual las puso en diálogo con el lenguaje visual que ya había sido explorado en abundancia en Europa desde el siglo XVIII*” (Marino, 2009: 31).

Baudelaire (1988), por caso, explicitó las particularidades del caso francés. Las litografías y grabados en madera de Daumier, tituladas por ejemplo *Robert Macaire, Costumbres Conyugales, Tipos parisinos, Perfiles y siluetas, Los Bañistas, Las Bañistas, Pastorales, Las gentes de la Justicia, Actualidades*, resultaron inaugurales dentro de la caricatura de costumbres y marcaron una serie de aperturas temáticas y estilísticas respecto del género satírico: “El panfleto dio paso a la comedia. La Sátira menipea cedió el terreno a Moliere, y la gran epopeya de Robert Macaire, narrada por Daumier en forma flamante, sucedió a las cóleras revolucionarias y a los dibujos alusivos” (1988: 84-85). Un proceso que en el caso argentino toma especial impulso a partir de 1810 y se estabiliza y expande geográficamente, como fenómeno mediático, a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

La derrota de Rosas en la Batalla de Caseros coincide con la progresiva expansión de este tipo de experimentación gráfica. En el medio habían quedado las apuestas de modernización cultural y política de los *románticos* y la necesidad de recurrir, desde el exilio montevideano, a la sátira de barricada representada por “El Grito Argentino” y “¡Muera Rosas!”. A partir de entonces otros emplazamientos gráficos asumirán la representación de las luchas facciosas que trascienden el periodo rosista. El cierre de esa etapa puede simbolizarse en la aparición de “El Padre Castañeda”²⁷⁹, semanario satírico-político publicado por primera vez en marzo de 1852, algunos días después del triunfo del Ejército Grande de Urquiza. El nombre de la publicación homenajea a quien supo marcar

de Comercio de la Mañana” (1833)-; médicas o científicas -“Semnario Científico, Histórico y Clínico”, “El Filántropo” (1830)-.

²⁷⁹Redactado por Eusebio Ocampo, Benjamin Victorica y Miguel Navarro Viola. Llegó a constar de una colección de 13 números. Un decreto del 12 de Mayo de 1852 dictado por el Gobierno provisorio de López y Planes lo acusa de ser un “receptáculo de calumnias anónimas” y con el fin de atender a las urgencias del momento es suspendido por el término de 10 días junto con “La Avispa” “El Torito” y “La Nueva Época”.

una huella en la sátira política argentina, al punto que su estirpe letrada, teológica y humorística llegó a ser comparada con la de Rabelais:

“En los títulos exóticos, y en el estilo libre, desenvuelto y originalísimo de Rabelais y del Padre Castañeda, hay tanto parecido que á un sectario de los misterios teosóficos le antojaría que el espíritu de ambos pensadores se había vinculado á través del tiempo por el voto de desdeñar el concepto especulativo de la hipocresía y del falso decoro, dejando estampado lo que otros no se atrevían a estampar” –sic- (Saldías, 1907: 72).

La comparación de Saldías incluye, además de la homologación *espiritual y estilística*, aspectos biográficos y el uso de cierto vocabulario condensado y clasificador: “(...) los sorbonistas, sorbonícolas, sorbonegros, sorbonilargos, sorbonígenos, neologismos de Rabelais, se dan la mano con los chimangos, con los chimengos, chimongos y chimungos que el padre clasifica en notas especiales y constituyen un antecedente de la sátira por venir” (1907: 75; subrayado nuestro). Aunque en este aspecto convenga, por coincidencia, darle lugar a la lectura realizada por Barcia respecto de la particularidad y los alcances de este tipo de variaciones vocálicas propuestas por Castañeda:

“Si bien los neologismos de la minerva de Castañeda son interesantes de estudiar, como elementos curiosos, (...) su vida y su proyección han concluido con la vida de los periódicos que editaba el franciscano. Fueron vocablos de uso exclusivo, personal, creados en el fragor de la lucha de opiniones, con la conciencia de que el bautizo o rebautizo –de no haber término apropiado- era una forma de sindicación y, por supuesto, de escarnio al enemigo” (Barcia, 2006: 452-453).

También González (2013), desde el presente, realiza una evocación ensayística que aproxima a Castañeda y Rabelais, definiendo a la “sátira gauchi-política” del primero como un “haz rabelesiano” en la que supo “fundir religión y escándalo; agitación política y obediencia teológica”:

“(…) Su visión general del periodismo se inspiraba en la vida teatral, quizás en una visión chacotera del *auto sacramental* de la iglesia medieval. Concibiendo el periodismo como arte de simulación, enredo y misticismo, sus ingeniosas construcciones ventrílocuas lo sitúan como un revolucionario del apócrifo y de la sátira extraída de una imaginaria lengua popular bruegheliana. La ciudad de Buenos Aires, esa ciudad fangosa junto al río oscuro, parecía

animarse de conspiración y burla a la luz de la empresa periodística del combativo fraile”
(González, 2013: 67).

Las reminiscencias, lejanas o actuales, establecen líneas de contacto con una vindicación mucho más próxima al legado y la inventiva satírica de Castañeda: la aparición del semanario “El Padre Castañeda” en 1852 invoca uno de los primeros reconocimientos explícitos de la obra del fraile, ya que como dijera Ramos Megías toda la literatura sagrada, política y periodística post-rosista beberá en “las turbias aguas de su inspiración” (González, 2013: 67). El propio eslogan de “El Padre Castañeda”²⁸⁰, *periódicocritico, burlesco, literario, político y de costumbres*, ordena una serie temática y retórica que recupera las tradiciones forjadas por los clásicos “papeles” sueltos panfletarios, las hojas periódicas tardo-coloniales y las publicaciones de excitación política o social posteriores a 1810, y simboliza el comienzo de una etapa que marcó, en la segunda mitad del siglo XIX, la ampliación cuantitativa y cualitativa de los medios gráficos periódicos y su importancia en la esfera pública local.

4.4. Humor y prensa rosarina después de Caseros

“El principal elemento de cultura ha de buscarse ahora en la prensa”.

Juan Álvarez²⁸¹.

Se ha mencionado con apresurado énfasis la *poderosa influencia* del periódico “Don Quijote”²⁸² en la caída del gobierno de Juárez Celman. Según esta mirada, la Revolución del Parque que estalló el 20 de julio de 1890 habría sido obra del “pueblo” y de la sátira política, o como supuestamente dijera Leandro Alem, uno de los referentes de la Unión

²⁸⁰El mismo se redactaba en “la covacha de Fluchi, sacristán de la Catedral Metropolitana” (Fischer, 1969: 47). Entre los partícipes de esta experiencia editorial se cuenta a Miguel Navarro Viola, Vicente Quesada y el ya mencionado Juan F. Monguillot, abogado y periodista porteño que se plegó a Urquiza y luego de 1852, previo paso por como diplomático en Chile, se instaló en Rosario, donde fue redactor del primer diario rosarino: “El Progreso” (1860-1861) -aunque debe constar que al principio salía solamente tres veces por semana con cuatro páginas diagramadas a cinco columnas-.

²⁸¹ Juan Álvarez, “Historia de Rosario (1689-1939)”, Rosario, UNR Editora, 1998, página 263

²⁸²“Don Quijote” constaba de 46 por 70 centímetros, con textos en las caras exteriores y las dos páginas centrales dedicadas a sus piezas caricaturescas. Se estima que entre 1888 y 1893 su tirada pasó de los 15.000 a los 60000 ejemplares. Los artistas firmaban con diferentes seudónimos: Demócrito (Eduardo Sojo), Heráclito (Manuel Mayol), Sancho Panza y Demócrito II (José María Cao), seudónimos que Malosetti sugiere pensar como metáforas de sí mismos (2002). “Don Quijote” dejó de publicarse en el año 1905.

Cívica que daría origen al partido radical, fruto de “las armas y las caricaturas”. El uso de esa escena histórica puede ejemplificarse con algunas anotaciones:

“(…) Se puso en boca de Alem la frase: la revolución de 1890 la hicieron las armas y las caricaturas de Cao y Sojo” (Palacio, 1993: 80); “(…) un caricaturista español, Eduardo Sojo, de lápiz recio y valiente, que viene a nuestra tierra a defender los mismos ideales republicanos que en la Península le crean algunos inconvenientes. Aquí su periódico *Don Quijote* contribuyó al triunfo de la revolución del 90” (Columba, 1959: 56); “Hasta tal punto había llegado su influencia que el propio fundador del radicalismo, Leandro Alem, sostuvo que *la revolución de 1890 las hicieron las armas y las caricaturas*” (Ulanovsky, 1997: 24); “*Don Quijote* apoyó activamente la Revolución del Parque, organizada por el radicalismo, (...) y provocó la caída de Juárez Celman. Su influencia sobre la opinión pública fue tan poderosa que Alem afirmó: *La revolución de 1890 la hicieron las armas y las caricaturas*”(Neveleff en: Maradei, 2010: 67).

No es el propósito de este apartado discutir la veracidad de aquellas expresiones ni criticar los alcances de las representaciones escrito-figurativas como artefactos desestabilizadores. Después de todo, tal como nos sugiere Williams (1994), la dificultad de captar el sentido de lo efectivamente ocurrido impide aseveraciones tajantes respecto de lo que los textos e imágenes de una cultura dicen acerca de lo efectivamente vivido, circunstancias que sólo podremos reconstruir a modo de hipótesis. Por lo tanto, no seremos nosotros quienes objetemos el papel cumplido por “Don Quijote” o cualquier otro medio gráfico en el desarrollo de los acontecimientos políticos. Menos aún si tenemos en cuenta que un aspecto central de la tesis es analizar el papel estratégico que cumplen las representaciones escrito-figurativas como soporte y expresión de los conflictos.

La impertinencia de una aseveración como la planteada, *la revolución de 1890 las hicieron las armas y las caricaturas*, responde en todo caso al ninguneo de otras mediaciones históricas que ayudan a explicar aquel desenlace: el todavía larvado conflicto social devenido a partir del flujo inmigratorio y el crecimiento metropolitano; la *maquinaria electoral* desplegada por los grupos oligárquicos, garantía de la exclusividad en el ejercicio del poder estatal²⁸³; los desafíos impuestos al orden político por parte de los sectores

²⁸³Véase Botana (1985); Botana y Gallo (1997); Alonso (2010).

excluidos de esa elite²⁸⁴; las tensiones desatadas en torno de las declamadas autonomías provinciales y el centralismo nacional; la crisis económica derivada de los problemas financieros y el modo en que Argentina se incorporó al capitalismo mundial. Es en ese marco que el diarismo y los fenómenos mediáticos en general cumplen un rol importante en el armado y puesta en circulación de visiones encontradas respecto del orden político imperante.

La difusión de variadas representaciones sobre las costumbres urbanas, los actores políticos fundamentales y la propagación de mitos, valores o imaginarios hizo que la prensa gráfica ganara participación en la vida social. Es decir, un cambio de escala que apuntaló la aparición táctica de periódicos partidarios o diarios facciosos y la simultánea consolidación de experiencias periodísticas de carácter proto-empresarial:

“Las luchas políticas, las cuestiones electorales, dan frecuentemente origen al nacimiento de muchos periódicos, escritos con más entusiasmo que ilustración, los cuales, cumplido su momentáneo objeto, desaparecen para ser prontamente reemplazados por otros, apenas se produce algún acontecimiento que reclama la intervención del periodismo a favor o en contra más veces de un partido que de una idea” (Saítta, 2000: 438)²⁸⁵.

Esto mismo aparece reafirmado en los criterios comparativos que establece Navarro Viola en su catálogo de publicaciones de 1897:

“Aquí se comparan las publicaciones aparecidas en los años 1878 y 1896, ya que en ambos casos faltaban dos años para la elección presidencial. De otra manera, nuestras comparaciones no podrían ser admisibles, por el hecho bien conocido de que el movimiento periodístico aumenta en la proximidad de las contiendas electorales, dando siempre origen, los partidos que en ellos actúan, a nuevos órganos de publicidad” (1897: 2).

²⁸⁴Alonso cuenta que los planteos inter-oligárquicos reconocen una serie de antecedentes previos a la crisis estallada en 1890. En 1886 ya habían llamado a la conformación de una coalición de partidos, compuesta por mitristas, católicos, ex republicanos y bernardistas, en alusión a Bernardo de Irigoyen, pese a lo cual no pudieron evitar la elección de Juárez Celman. En 1889 estos sectores volverían a colisionar con el gobierno central, esta vez en alianza estratégica con la oposición universitaria agrupada en torno de la Unión Cívica de la Juventud (UNJ) (Alonso, en: Lobato, 2010: 212-213). Como ya dijimos, del desmembramiento de la Unión Cívica surgiría uno de los primeros partidos políticos modernos: la Unión cívica Radical (UCR).

²⁸⁵ La cita pertenece al comentador del Segundo Censo Nacional de Población realizado en 1895.

En paralelo a la prensa faccioso-partidaria se da la aparición de experiencias periodísticas que no suponen la prescindencia política de sus redactores ni el presumible objetivismo de la línea editorial, pero insinúan cierto desmarque respecto de las formas prototípicas de la prensa militante o, muchas veces, decididamente mercenaria.

Tres criterios emergían por entonces como las condiciones de posibilidad de la prensa periódica “moderna”: debía ser culta, imparcial y desinteresada. El primer criterio remite a una misión propia del iluminismo canónico: el periodismo tenía la función de ilustrar al pueblo, manipular la construcción de la opinión pública y dotarlo de saberes de los que carecía. Al tiempo que las ideas de imparcialidad y desinterés resultaron artefactos verbales que buscaron horadar la lógica misma de la prensa facciosa, convirtiendo a la opinión pública en “el criterio racional con el que la sociedad aprecia sus propios intereses” (Ortiz, 1901: 13).

Dicha aporía distingue la doble misión de la prensa en los umbrales del siglo XX: dirigir a la opinión pública y al mismo tiempo reflejarla. Sobre ambas misiones pivotaban los discursos del periodismo y la jurisprudencia liberal, tratando de establecer condiciones de convivencia civilizada y criterios de sanción alejados de la censura previa estilada en tiempos coloniales o en algunos momentos inmediatamente posteriores a 1810. Aceptada su importancia creciente y los cambios sociales y políticos impulsados por las nacientes tecnologías de impresión (fotograbado de medio tono, linotipia), la prensa gráfica periódica de finales de siglo adquiere mayor relevancia como actor que ayuda a configurar lo público y causan “agravios” por medio de la escritura o del grabado (Ortiz, 1901; Coloma, 1912).

Por otra parte, la ya comentada tensión o ambivalencia entre *opinión pública* (asociada a la idea de *prensa libre*) y *opinión oficial* (asociada a la idea de prensa facciosa), lo cual es un rasgo característico de todo el periodo descrito, adquiere particular trascendencia en las últimas décadas del siglo XIX. Muy significativas son en este aspecto las reflexiones realizadas por Navarro Viola en el catálogo de publicaciones antes mencionado, ya que no sólo permite observar el crecimiento cuantitativo de la prensa gráfica argentina²⁸⁶, sino que señala algunos de los rasgos generales que marcaron su desarrollo: se pasa del diletantismo y la censura impuesta por el perfil doctrinario de sus responsables y articulistas políticos a

²⁸⁶ Complementariamente, Orzali señala la duplicación del número de publicaciones entre los años 1882 y 1892: de 225 se pasa a 449. Asimismo, 11 de esas 449 publicaciones son clasificadas como publicaciones satíricas y 27 ubicadas en el rubro caricaturas e ilustradas (1893).

un registro más impersonal y conciso; aparece más extendido el uso de los servicios telegráficos y con ello suelen abordarse cuestiones alejadas de las polémicas facciosas (antes la novedad apenas era satisfecha por medio de pocos sueltos dedicados a la vida diurna de la ciudad y los escasos telegramas del llamado *interior*, mientras que con el tiempo se empezó a incluir la crónica social y policial o cuestiones literarias y avances científicos)²⁸⁷; se propagan revistas de intereses especiales: comerciales, rurales, filatélicos, sociales, deportivos y, mediando la década, fotográficos; aparecen publicaciones ligadas a las diferentes comunidades de inmigrantes; se expande el espacio de los avisos comerciales; nacen asociaciones y gremios; y se va pergeñando la idea del “gran edificio”, con una arquitectura que separa el espacio de las rotativas y de la redacción confiriéndole a ésta un lugar no sólo para la escritura sino también para edición de las noticias. Mientras que la “prensa ilustrada, agrega Navarro Viola, que no contaba en un principio más que con dos o tres representantes destinados a la caricatura política, aumenta paulatinamente en calidad y número” (1897: 18).

En paralelo a la circulación de las publicaciones faccioso-partidarias y los primeros intentos de autonomización periodística, se registra la aparición de publicaciones satírico-políticas. “El Centinela” (1853), “El Duende” (1853), “El Hablador” (1855), “El Padre Cobos” (1856), “El Chiveri Porteño” (1857), “Fray Supino Claridades” (1857), “El Chismoso” (1858), “El Chispazo” (1859), “El Trueno” (1860), “El Diablo de Buenos Aires” (1860), “La Bruja” (1860)²⁸⁸, “El Diablo de Buenos Aires” (1862), son algunos de este tipo de semanarios puestos en circulación después de Caseros (Avila, 2009; Nichilo, 2010). Aunque tal como adelantamos fue “El Mosquito” y la posterior aparición de “Don Quijote”, en 1884, quienes mejor expresan a esos “dos o tres representantes” que sentaron las bases de la sátira gráfica argentina.

“El Mosquito” y “Don Quijote” tematizaron y satirizaron los más variados acontecimientos del período, valiéndose de caricaturistas como Henri Stein, Eduardo Sojo, Manuel Mayol o

²⁸⁷El trabajo cita que fue el diario “La Nación” el iniciador del servicio telegráfico europeo en el año 1877. Además compara el uso diferente que se le da veinte años más tarde: “(...) ha establecido hoy el servicio por medio de sus propios representantes, de manera que las informaciones no le lleguen falseadas por la opinión de las agencias noticiosas, que, como se sabe, están vinculadas a sus intereses comerciales, a un país, o muchas veces, a un partido (1897:24). También Beltrán, unas décadas después, refrenda la importancia del diario “La Nación” diciendo que “La Nación dispone de magníficos servicios telegráficos, y ya hace 22 años se hacían esas referencias” (1943: 261).

²⁸⁸Ogando plantea que éste periódico crítico y serio incluía ilustraciones, lo cual resultaba “una excepción” (2001: 56).

José María Cao, por citar sus nombres más reconocidos, contrastan en algunas etapas por el posicionamiento que establecen ante los poderes políticos de la época. “El Mosquito” hizo gala desde un comienzo de su labor crítica: “(...) las columnas de este periodiquillo, serán un espejo de barbero: cuanta carusa rueda por este valle, se mirará en él si preferencia, si no es la sus merecimientos de correa” (Ogando, 2001: 57). Resulta habitual encontrar en sus páginas de archivo una sátira-política destinada a ridiculizar y editorializar las tareas de Mitre, Sarmiento o Avellaneda cada vez que estos personajes de la política estuvieron al frente del poder presidencial. Aunque su paulatino acercamiento con Julio Argentino Roca y la confrontación con “Don Quijote” y otras publicaciones del período durante la Revolución de 1890 pusieron en evidencia las paradojas de pensarse pretendidamente neutrales²⁸⁹.

Por su parte, “Don Quijote” fijó en la figura de Roca el eje de la crítica-agresiva. La efigie del presidente era ridiculizada con el propósito de ver en él la síntesis del fraude, las formas clientelares del ejercicio político, la *maquinaria* oligárquica instalada como mecanismo de poder. El combate lo hacía a través de sus piezas visuales pero “también, y muchas veces exageradamente, en la dureza del lenguaje con el que se refiere a los políticos” (Matallana, 1999: 80). La interpelación de las figuras públicas apelaba recurrentemente a la animalización, suspendiendo el significado literal de “Zorro” (Roca), “El Burrito Cordobés” (Juárez Celman), “El Pavo” (Luis Sáenz Peña), “Buho” (José Evaristo Uriburu), y transfiriendo, por obra de la metáfora, los rasgos sémicos cristalizados en torno de dicha fauna animal: astucia y cálculo (zorro), ignorancia (burro; el agregado de *cordobés* funciona como dato referencial antes que como una metáfora conceptual), tontera (pavo), enmascaramiento, silente poder, oscuridad (búho). O bien apelaba a condensaciones

²⁸⁹ Véase al respecto Matallana (1999) y Román (2006). “Don Quijote” hacia uso precisamente de esa discursividad equidistante y crítica en materia política: Un *periódico que se compra pero no se vende*, tal como expresaba su eslogan. No obstante podemos agregar un nuevo matiz a las referencias realizadas al comienzo del párrafo. De acuerdo con el argumento que sostiene su *decisiva* participación en la caída del presidente Juárez Celman, vale consignar que el número siguiente a la revuelta el semanario alcanzó una tirada de 61.000 ejemplares. En esa circunstancia, Sojo hizo un llamado para que comerciantes y empresarios de la ciudad ayuden a los damnificados y editó un ejemplar extraordinario fechado el 27 de agosto de 1890 “cuya ganancia fue destinada a socorrer a las víctimas de uno y otro bando”. A lo que Neveleff agrega una cita del diario “El Nacional”, quien reconoce la caída del gobierno como “un triunfo” del semanario y su caricaturista: “La campaña de su *Don Quijote* ha encarnado en el pueblo, que en estos días, para expresar sus ideas, ha adoptado las enérgicas imágenes popularizadas por *Demócrito* en su lucha contra el jurismo” (2010: 67; subrayado nuestro).

capaces de encerrar una definición, como surge del apelativo "Pelelegringo" (Carlos Pellegrini).

En cualquier caso, este tipo de representaciones escritas no eran lo suficientemente eruditas como para exigir un saber enciclopédico que vaya más allá del conocimiento de esas convenciones o el uso de apelativos y sobrenombres que respondían a las coordenadas político-ideológicas del momento. Al tiempo que solían complementarse con caricaturas que por un lado ponían en juego la recurrencia "al repertorio iconográfico de la caricatura revolucionaria francesa o a imágenes consagradas de la tradición pictórica europea" (Malosetti, 2002: 4), y por el otro amalgamaban el sentido entre lo escrito y la representación visual, ajustando de este modo la pretensión referencial tanto de los sueltos como de las imágenes satíricas.

Las posiciones dispares de "El Mosquito" y "Don Quijote" respecto de las tensiones políticas de los '80 y la crisis desatada en 1890 se sumaron al concierto de voces enfrentadas en el periodismo y la política de la época, extendiendo sus alcances a varias regiones del país: Santiago del Estero, Corrientes, San Luis, Tucumán, Santa Fe. En 1893, Alem encabezó un alzamiento en Rosario, donde se registraron cerca de 100 muertos y 250 heridos. Un punto culmine en el proceso de demandas y conflictos que cruzó toda la segunda parte del siglo XIX y tuvo a la prensa gráfica periódica jugando un papel protagónico: sus usos divergentes, la puesta en circulación de representaciones escritas o figurativas y los intentos de regulación provincial que se sucedieron desde 1872 a través de las Leyes de Imprenta²⁹⁰ constituyen rasgos vinculados a la escena política *del* Rosario durante el periodo analizado.

El triunfo de las fuerzas correntinas, entrerrianas, uruguayas y brasileñas que conformaron el Ejército Grande que derrotó a Rosas en 1852 generó transformaciones vertiginosas en la flamante ciudad. Urquiza, al mando de aquel conglomerado militar, se convirtió en su "protector", disponiendo una serie de modificaciones institucionales que marcarían el inicio

²⁹⁰ La *primera* normativa santafesina conocida como Ley de Imprenta fue sancionada por el congreso provincial el 29 de diciembre de 1872 (Registro Oficial de la Provincia de Santa Fe, 1890: 59-62). El 2 de octubre de 1876 se dictó una nueva Ley, ampliando el número de artículos, precisando los márgenes de trabajo de las imprentas, editores e imprenteros y el funcionamiento del Jurado de calificaciones encargado de imponer multas y penas (Ley de Imprenta, 1876). Finalmente, el 10 de noviembre de 1879 se promulgó una ley referida "a las acciones de injuria y calumnias por abuso de la libertad de imprenta" (Registro Oficial de la Provincia de Santa Fe, 1890a: 322-323). Con antelación, vale aclarar, existieron igualmente litigios derivados de lo publicado en la prensa que recaían en el Juzgado del Crimen y sobre el que solía reclamarse la conformación del "Jurado de Imprenta". Volveremos sobre el tema de las Leyes de Imprenta más adelante.

de las mutaciones sociales, políticas, económicas y culturales de la segunda mitad del siglo XIX²⁹¹. En 1854, consolidado el triunfo de la Confederación Argentina y merced al reordenamiento jurisdiccional exigido por la nueva situación, se creó la primera Jefatura Política de Rosario. Dos años más tarde, la provincia refrendó el pacto constitucional celebrado en 1853. Ambas disposiciones, sin embargo, aparecen condicionadas por las expectativas institucionales y las relaciones de fuerza de la época: la formación de la Jefatura Política constituyó, en su esencia, una estructura de mediación formal con el Ejecutivo provincial; un injerto político que buscó retener el poder de las elites santafesinas y controlar el posible avance de las autonomías municipales²⁹². Por entonces la prospectiva económica rosarina, luego de la liberalización de los ríos, constituía una zona de riesgos potenciales para el poder central, sito en Santa Fe, lo cual propició ajustes pre-constitucionales tendientes a controlar un universo de demandas que en el comienzo fueron básicamente comerciales y con el correr de los años se transformaron en querellas de carácter político-administrativas. Lo cual lleva a pensar que la institucionalización *del* Rosario fue motivada por las tensiones del desarrollo mercantil antes que como fruto de un proyecto constitucional original.

En lo que respecta a la Carta Magna o la Constitución Nacional de 1853, institucionalizó un viejo debate sobre los límites de la soberanía política. Los modelos y fórmulas pregonados por Alberdi y Sarmiento han servido para ejemplificar las expectativas con las que fue pensada la organización nacional²⁹³. Mientras que los particularismos provinciales terminaron por delinear formas alternativas de ejecución constitucional de acuerdo a sus diferentes configuraciones de poder, sea en lo concerniente a las reglas de funcionamiento institucional, o en lo que respecta a los sujetos de derecho reconocidos. De esta manera, lo

²⁹¹ El adjetivo “protector” lo tomamos del clásico libro de Álvarez, quien reclama, en 1943, que se rinda homenaje a “Urquiza, su gran protector” (1998:12). Bonaudo agrega que “la injerencia del entonces presidente confederal, Justo José de Urquiza, neutralizó los obstáculos” que impedían que Rosario se organizara como municipio (1999: 275; 2008).

²⁹² El carácter delegativo del Jefe Político le debe mucho, según Bonaudo, a los lineamientos jurídicos del liberalismo español gaditano, “una *configuración densa* de una serie de corrientes doctrinales que combinaron ciertos principios de la Ilustración española con ideas del constitucionalismo británico, francés y americano de fines del siglo XVIII” (2008: 255-280). Véase además Rodríguez (2010).

²⁹³ En la introducción del libro “Una nación para el desierto argentino” (1992), Halperín Donghi plantea que las diferentes alternativas o modelos de país para una Argentina futura se dan en un contexto ideológico marcado por la *crisis* del liberalismo que sigue a 1848, y en uno internacional caracterizado por una expansión del centro capitalista hacia la periferia, que los definidores de esos proyectos se proponían a la vez acelerar y utilizar.

que la Constitución del '53 puso en escena fue una moral política de doble estándar: amplia en lo formal pero ajustada a las autonomías y el pragmatismo de las prácticas políticas o, como en el caso analizado, de las normas provinciales. Una legislación *posible* y otra *verdadera*, por utilizar los términos acuñados por Botana y Gallo (1997) referidos a la organización político-institucional del periodo, aún cuando en la Revolución de 1890 haya mostrado algunos signos de agotamiento²⁹⁴.

En Santa Fe, dicha doblez jurídico-institucional recuperó el legado abierto por la semántica posterior a 1810 y alimentó la separación entre ciudadanos y habitantes-vecinos²⁹⁵, disociando así lo administrativo de lo político e imposibilitando, por diversas vías, la participación plena de los extranjeros y circunscribiendo la función del *pueblo* a dos momentos precisos. Por un lado, a las movilizaciones populares que servían para atestiguar la dignidad de candidatos precedidos del *cursus honorum* (carrera política). Por el otro, al cumplimiento del voto canónico con el cual el *pueblo* convalidaba los triunfos electorales²⁹⁶. Todo en el marco de una soberanía de intereses (provinciales y locales) en el que colisionaron tópicos ya señalados por Ternavasio (1991): estado centralizado o soberanía de las ciudades; privilegios estamentales versus igualdad jurídica de los ciudadanos; sufragio y/o democracia. En ese complejo entramado de alianzas y disputas, el Jefe Político de Rosario constituyó una pieza clave para el mantenimiento del orden social y simbólico:

²⁹⁴ Palti, entre tantos que han retomado y rediscutido aquellas ideas sobre el período, plantea que la frase con que Mitre abrió su Historia de San Martín en 1887: “Sudamérica está en la república posible en marcha hacia la república verdadera”, sirve para condensar “toda una visión de la historia político-intelectual del siglo XIX latinoamericano. Su curso, en efecto, cabría interpretarlo como una serie de avances y retrocesos en la marcha hacia un modelo de república verdadera, siempre frustrado en la práctica, pero que aun así le serviría de Norte hacia el cual orientarse y, al mismo tiempo, de patrón en función del cual evaluar y medir la distancia que mediaba hasta él” (2011; versión digital). Véase además Halperin Donghi (2000).

²⁹⁵ A propósito de los alcances de estos conceptos puede verse el trabajo de Gonzalo Sánchez Gómez, Ciudadanía sin democracia o democracia virtual, compilado por Sabato (1999). Los artículos reunidos en ese libro atraviesan estos ejes del debate político y jurídico de la época. Gómez, por su parte, ofrece una apretada síntesis respecto de la semántica histórica allí analizada.

²⁹⁶ Hoy que tener en cuenta que La Constitución Provincial de 1872 admitía la participación electoral de los extranjeros en cada municipio con la condición de que tributasen al fisco, aunque la composición social *del* Rosario, nutrido de una burguesía agro-comercial en ascenso, no implicó que el voto censatario se convirtiera en un elemento decisivamente excluyente. Según Bonaudo, la Constitución de 1883 tuvo mayores pretensiones de frenar la participación electoral: “(...) a la calidad censataria del voto se le suma la condición de alfabeto del representante en los consejos municipales y de *propiedad o profesión que garantiza su subsistencia* del cabeza de intendencia” (1999: 275). Sería finalmente con la Constitución de 1890 cuando se prohibió la participación electoral de los extranjeros, quienes representaban alrededor del 45 % de la población provincial.

“Por ello, progresistas o conservadores (*oroñistas o iriondistas, liberales o situacionistas*), los *partidos-facciones* que congregaban a los notables del espacio, tuvieron la necesidad de colocar al frente de cada Jefatura a hombres que formaran parte de la red de alianzas que cada grupo había concretado para acceder al poder. En un mundo en que por sobre la consigna liberal de *un hombre, un voto*, primaban solidaridades y jerarquías construidas sobre fuertes lazos personales de parentesco, de amistad, de compadrazgo, de negocios o fidelidades trabadas en el interior de la comunidad de armas o de formación profesional cuando no de las logias masónicas, la elección del jefe político no podía escapar a tales lógicas” (Bonaudo, 2008: 255-280, versión digital).

Culminada la etapa de Secesión (1852-1861), dirimida la lucha hegemónica entre Buenos Aires y el Interior en la Batalla de Pavón (1861) y consolidada la preeminencia del “Club del Pueblo” (o el iriondismo) sobre el “Club Libertad” luego del desplazamiento del gobernador Nicasio Oroño en 1868, la tensión entre la Jefatura Política y el municipio adquirió mayor visibilidad²⁹⁷. Dos elementos concurrentes estimularon dicha disputa: la sanción de la Ley Orgánica de Municipalidades de 1872, algo previsto en la Constitución provincial de ese mismo año, y la influencia adquirida por la elite rosarina conforme a la importancia creciente de su puerto. En torno de ambos aspectos se iría profundizando la contradicción entre la lógica de la representación institucional impuesta por el ejecutivo provincial y los atributos soberanos que en materia electoral convalida la ley mencionada, aun cuando solamente consagrara tareas administrativas antes que políticas: la Ley transfirió los roles electorales, administrativos y de la justicia de paz a la gestión municipal, aunque el “Gefe Político” (sic) designado por el poder provincial no dejó de controlar y mediar en el desenvolvimiento de política local, teniendo injerencia tanto a nivel policial como en el cumplimiento o demora de las leyes, decretos, ordenanzas o tributos que pudieran sancionarse. Serían los acontecimientos revolucionarios de 1890, a nivel nacional, y de 1893, a nivel provincial y local, los que pondrían finalmente en entredicho ese arduo

²⁹⁷La caracterización realizada por Álvarez muestra que el “Club Libertad” estaba integrado por liberales y mitristas, siendo Nicasio Oroño una de sus principales figuras: fue jefe político de Rosario durante la gobernación de José María Cullen (1854-1856), diputado nacional y entre 1865 y 1868 ocupó la gobernación de Santa Fe. Mientras que el “Club del Pueblo” (ex Club de Mayo), agrupamiento político que emergió a mediados de la década del '60, aparece encuadrado detrás de la figura de Urquiza (1998: 306-308). En Rosario, según consta en el periódico “El Rosario”, surgió “en una reunión celebrada en el antiguo hotel Universal” bajo la figura de Mariano Amigo (*El Club del Pueblo*, en: “El Rosario”, 13 de Agosto de 1864). Su principal referente provincial entre 1870 y 1883, año de su muerte, sería como hemos mencionado Simón de Iriondo. A los datos suscritos puede agregarse el peso simbólico que adquiere el asesinato del General Urquiza en 1870.

proceso de organización del control político, señalando con ello el arco de transformaciones sufridas durante todo el periodo.

En paralelo, la prensa gráfica periódica fue ganando pregnancia política, adquiriendo mayor relevancia el discurso liberal que la creía un puente cristalino capaz de garantizar la construcción de ciudadanía o hacía de la libre opinión un derecho inherente a la legitimación misma del poder. Éste último aspecto estaba prescrito en la Carta Magna de 1853 y fue incorporado por la Constitución Provincial de 1956, aunque estaba lejos de constituir una de las características de la *república verdadera*:

“Todos los habitantes de la Nación gozan de los siguientes derechos conforme a las leyes que reglamenten su ejercicio; (...) de publicar sus ideas por la prensa sin censura previa; de usar y disponer de su propiedad; de asociarse con fines útiles; de profesar libremente su culto; de enseñar y aprender” (Art. 14)²⁹⁸.

Sus márgenes de interpelación estuvieron siempre sujetos a los límites fijados por la dinámica política y las leyes de imprenta que sirvieron como mecanismos de regulación. Respecto de esto último vale decir que, durante las primeras décadas del siglo XIX, Santa Fe y Corrientes fueron los únicos estados provinciales que no incorporaron a sus Estatutos las disposiciones legales sobre derechos de expresión y reunión, aunque en el caso santafesino las sucesivas y provisorias legislaciones se las ingeniaron para reconocer el decreto de 1811 ya comentado. Mientras que la situación abierta en 1852 no implicó un ajuste inmediato entre el pregonado *derecho de opinar* y una legislación capaz de garantizarlo.

En tal sentido, la presencia creciente de los medios gráficos en la esfera pública permitió que el nuevo fenómeno mediático adquiriera importancia y su uso fue cada vez más trascendente en la arena política. Así se lo hizo saber Oroño, por entonces aspirante a la

²⁹⁸ Gallo señala que la Constitución Nacional es un “buen punto de partida” para pensar el liberalismo clásico en Argentina. Y no porque falten antecedentes sino que “la Constitución es, de alguna manera, el primer documento público donde se presenta en forma aceptablemente coherente” (2008: 132). Gallo agrega que el liberalismo clásico y sus corrientes de pensamiento estaban principalmente preocupados por establecer límites a la acción de los gobiernos: esto implica una “clara preferencia por la existencia de un ámbito vasto (cultural, social, económico, etc.) de interacciones humanas libres y espontáneas, y un reducido espacio de decisiones colectivas” (2008: 84). En la Argentina, son las décadas que van de 1850 a 1940 las que reconocen mayor influencia liberal, aunque sus ideas aparecen siempre acompañadas por nociones de otras corrientes de pensamiento. La caracterización de Gallo permite tipificar los matices ideológicos de los diferentes actores de la época analizada.

gobernación provincial y referente del “Club Libertad”, al presidente Mitre en una carta fechada el 4 de enero de 1863:

“No cesa la agitación de la prensa, porque ésta nace de la oposición que sistemáticamente hace *El Diario*²⁹⁹ al gobierno de la provincia a cargo de Patricio Cullen (...) Si en Buenos Aires no se hiciera caso de esa propaganda tan perjudicial a los verdaderos intereses del país, si aquella prensa no prohijsara y acogiera con tan marcada parcialidad hasta las absurdidades que la de aquí inventa en aquel sentido” (Archivo del General Mitre, 1913: 44).

Dicho proceso de mediatización de la escena pública, reducible en un principio al diálogo polémico mantenido entre diversos sectores de la elite, tuvo su *round* paradigmático en el cruce que por aquellos años sostuvieron “El Rosario” (1864-1865) y “El Trueno” (1864-1865), dos expresiones de la prensa facciosa centradas en propósitos básicamente electoralistas antes que en una disputa de corte editorial³⁰⁰. El primero de ellos, “El Rosario”, promocionado como un “órgano de la opinión pública”, apareció el 13 de Agosto de 1864, a dos días de las elecciones de diputados provinciales y en respaldo de la candidatura de Mariano Amigo, integrante del “Club del Pueblo” y dueño de la imprenta en que era impreso tres veces por semana³⁰¹. Desde entonces, primero con la redacción del presbítero Eduardo Ugarte y luego con la *pluma* de Juan Lavaysse, expuso un claro

²⁹⁹“El Diario”, apareció el 1 de Abril de 1862 y se despidió de las calles rosarinas el 31 de julio de 1863. Sus redactores eran Leopoldo Zuloaga y Tesandro Santa Ana, y contaba con cuatro páginas impresas a cinco columnas. Durante ese tiempo mantuvo una pública disputa con “La Patria”, periódico *Político, Literario y Comercial* alineado con Oroño que estaba bajo la responsabilidad editorial de Fernando Quijano y la redacción de Carlos Saravia y Belisario Saravia. “La Patria” apareció el 22 de octubre de 1861 y en dejó de existir en Febrero de 1863 (pasándose a llamar “El Ferrocarril”). Durante ese tiempo, “La Patria” y “El Diario” mantuvieron una disputa que cruzó acusaciones personales, además de políticas, y terminó en muchos casos con la apelación al “Tribunal de Justicia”, la sustracción de “tipos”, el empastelamiento de las máquinas impresoras e incluso “la detención de Fidel Amparán, editor responsable de *El Diario*” (Díaz Nicolau, 1969: 78).

³⁰⁰No queremos decir con esto que entre sus argumentaciones hayan faltado tópicos ligados al quehacer periodístico o insinuaciones de carácter moral sobre el *deber-ser* de los órganos de prensa: el resguardo o no de la vida privada, el usufructo o no de subvenciones oficiales o partidarias, el decoro de las formas en que se enuncia la disputa política. Pero en cualquier caso, dichos temas se inscribían en un fondo de disputas coyunturales y el reconocimiento explícito de cumplir funciones estrictamente partidarias, tal la instrumentalización de los medios con la que se pensaba la práctica política.

³⁰¹Amigo había resultado victorioso en las elecciones realizadas el 10 de Julio de ese mismo año, pero las mismas fueron anuladas por el poder provincial. Dicha anulación, según “El Rosario”, tenía como única excusa que el Jefe Político no “ha hecho el escrutinio” (*Paño en que cortan*, en: “El Rosario”, N° 1, 13 de Agosto de 1864). Las nuevas elecciones se realizaron el 15 de Agosto de 1864 y el triunfo esta vez correspondió a Domingo Palacios, candidato del “Club Libertad”. De acuerdo a los datos ofrecidos por “El Ferrocarril” sobre Rosario, Palacio obtuvo 1441, Amigo 456 y Pascual Rosas y Simón Bermúdez 1 voto cada uno (*Resultado de las elecciones*, en: “El Ferrocarril”, N° 419, 15, 16 y 17 de Agosto de 1864).

programa anti-oficialista, plagado de denuncias contra Oroño y Marcelino Freyre, Jefe Político del departamento Rosario a quien acusaban de ser el responsable de los hechos de violencia y las muertes que rodearon aquella elección. El edicto firmado por Freyre prohibiendo la venta de licores en las pulperías (Art. 1) y cargar puñales o pistolas (Art. 2) no alcanzó, en su formalidad, para detener la disputa política desatada en las calles y en la prensa, ni para transparentar prácticas eleccionarias que fiel a las características del periodo se sostenían en el caudillismo barrial, la intromisión estratégica de la fuerza pública representada por comisarios o vigilantes y el carácter “verbal” del voto³⁰².

“La candidatura de un tal Domingo Palacio estaba en pugna con la de D. Mariano Amigo, siendo aquel un ciudadano inmoral y corrompido y este un ciudadano que es digno de toda consideración y respeto, siendo aquel un santiagueño y este un Santafesino: aquel era candidato de un club cuyo título es club *Libertad*, sin ser libre; y este de un Club cuyo título corresponde dignamente *Club del Pueblo*: pero la autoridad local patrocinaba a aquel y era necesario que triunfara a todo trance.

Los dos bandos invadían las calles *del* Rosario y la policía mandaba hacer fuego sobre el pueblo en protección de su candidato”³⁰³.

Por entonces “El Trueno” todavía no había aparecido y la contraparte mediática de “El Rosario” era el periódico “El Ferrocarril” (1863-1868)³⁰⁴, quien expuso otra visión de los hechos:

³⁰²La “Ley de elecciones” establecía que “los votos serán verbales” (Art. 74) y “dos de los escrutadores llevarán cada uno por separado un registro en el que se escribirá el nombre, apellido y domicilio del sufragante y el nombre y apellido solamente de las personas por quienes vota”, lo cual daba lugar a permanentes imposiciones y disputas (Art. 75).

³⁰³*Las sangre vertida por los verdugos de un pueblo*, en: “El Rosario”, N° 2, 19 de Agosto de 1864. Ese mismo día el periódico publica lo expresado en una “Hoja Suelta” salida de la imprenta de Eudoro Carrasco y circuló el mismo día de los comicios con el título “El Pueblo del Rosario fusilado por orden de las autoridades emanadas del Gobierno de Santa Fe”.

³⁰⁴“El Ferrocarril” es, de alguna manera, la continuación de “La Patria” y se autodefinía como “Órgano de las provincias”. En 1963, “al comprender la urgente necesidad socioeconómica y moral del establecimiento del ferrocarril que uniría Córdoba y Rosario” (Díaz Nicolau, 1969: 78) y en función de la visita del presidente Mitre para colocar la piedra fundamental de las obras, los responsables de “La Patria” deciden cambiarle el nombre. “El Ferrocarril” se dio a conocer el 22 de febrero de 1963, constaba de cuatro páginas diseñadas a seis columnas, su responsable editorial era Fernando Quijano y tuvo como redactores principales al canadiense Guillermo Perkins, quien entre 1963 y 1964 fue “un ardiente defensor de la colonización a la que concebía como principal factor del aumento demográfico de la provincia (Ibidem, 1969: 85), a Eusebio Gómez, dirigente del partido liberal alineado con Nicasio Oroño, y a Eduardo Vila desde 1967 hasta su cierre en 1968. Según relata Álvarez, “El Ferrocarril” y “The British Citizen” eran dos publicaciones “subvencionadas” por el gobierno de Mitre (1998: 337).

“La lucha electoral si bien acompañada de algunos incidentes desagradables producidos por el espíritu de revuelta a que apelan siempre las facciones en medio de su despecho cuando se ven reducidas a la impotencia, ha dejado salvado el principio de la libre emisión del sufragio. Esos desagradables incidentes y en primera línea entre ellos, la pérdida de la vida de un ciudadano, pesan sobre esa oposición en minoría llamada *Club del Pueblo* (...) hombres sin creencias políticas (...) que hicieron de los tumultos a mano armada, los desordenes a las mesas a favor del revólver y del puñal”³⁰⁵.

Las mutuas acusaciones de sabotaje siguieron por largas semanas con la exhibición de un conteo parcializado de muertos o heridos³⁰⁶, prolongando un diálogo cerrado entre las partes en el que la palabra del otro es siempre retomada sobre la bases de presupuestos ya conocidos e informados. Las antinomias, siempre expuestas en tono de bravatas insultantes, se reducen en la mayoría de los casos a esquemas prototípicos: poder opresor versus pueblo oprimido, en la mirada de “El Rosario”; autoridad versus vandalismo, en la prosapia oficial. Otras veces, sin embargo, adquiere las formas de una suerte de inconsciente político racista que hacen de la territorialidad o el tributo económico un argumento faccioso. Puede leerse en “El Rosario”, simplemente para graficar la virulencia político-mediática alcanzada:

“Llama minoría de hombres sin creencia política a los centenares de ciudadanos honorables que componen el *Club del Pueblo*, un Yankee(en alusión al redactor canadiense Guillermo Perkins) vendido a un sueldo que le pagan con los dineros de ese Club que produce la renta que alimenta al gobierno de la Provincia entera. Sí, porque no es ciertamente el *Club Libertad* compuesto de infelices *peones* de carretas, transeúntes, los que producen las rentas que forma el tesoro de la Provincia, sino los vecinos comerciantes, propietarios y jornaleros de que se compone *El Club del Pueblo*”³⁰⁷.

Al igual que la imputación hecha al “santiagueño” Palacio, la condición de extranjero del “yankee” Perkins sugiere la condición del advenedizo, estableciendo con ello una cadena muda de valores ajenos y contrarios a los intereses locales que expresa el “vecino” rosarino y ellos dicen representar.

³⁰⁵Las elecciones de ayer, en: “El Ferrocarril”, N° 419, 15, 16 y 17 de Agosto de 1864; subrayado nuestro.

³⁰⁶“Ya os haremos saber con la publicación de los nombres propios cuantos son los muertos, los moribundos que existen y los heridos del Club del Pueblo” (*Al Ferro-Carril*, en: “El Rosario”, N° 3, 22 de Agosto de 1864). Las cifras, sin ser nunca aclaradas con precisión, hablaron finalmente de tres víctimas en Rosario y alrededor de quince muertos en San Lorenzo.

³⁰⁷*Al Ferro-Carril*, en: “El Rosario”, N° 3, 22 de Agosto de 1864; entre paréntesis nuestro.

Desde entonces, y como una suerte de fundamento argumental del juego político seguido por “El Rosario”, el periódico hará uso de las memorias de estas jornadas aciagas, instrumentando un esquema de repeticiones constantes que demandan la renuncia de Freyre, confrontan con prensa oficialista e interpelan en un tono agresivo la candidatura de Oroño a la gobernación de Santa Fe. El editorial “Ya no son citaciones, son amenazas” y los sueltos “El colmo de la desvergüenza” y “Cinismo sin ejemplo” tematizan en reiteradas ocasiones esos tres tópicos fundamentales de la estrategia publicitaria³⁰⁸, aunque la explicación de dichas repeticiones sistemáticas también podrían buscarse en las características productivas de la prensa gráfica periódica de aquellos años: la misma se sostenía en el trabajo manual de cajistas, tipógrafos y prensistas, por citar tres oficios centrales en el proceso de armar las notas usando letras móviles invertidas de madera (tipos de mayor tamaño) y plomo (tipos de cuerpo pequeño) que luego eran corregidas, colocadas en un molde o platina (siguiendo el diseño de página establecido), entintadas e impresas en papel a través de la presión ejercida por la máquina de prensar³⁰⁹. En tal sentido, la demanda permanente de cajistas que aparece publicada en “El Rosario” parecería ser un indicio de los desafíos planteados en el terreno de la producción periodística: la imposibilidad de producir tiradas diarias debido a las exigencias artesanales que imponía la elaboración de una publicación sostenidas en el trabajo de operadores manuales

³⁰⁸“Desde distintos puntos de la campaña se nos comunica que los comisarios y Gefes de Guardias Nacionales viendo que nadie hace juicio de las invitaciones o mejor dicho citaciones que hacen para reunir jente y afiliarlos a su clubo partido político han adoptado ahora el espediente de amenazar a los paisanos” –sic– (Extracto de *Ya no son citaciones, son amenazas*, en: “El Rosario”, N° 65, 26 de noviembre de 1864). El suelto, repetido múltiples veces, se inscribe dentro de la coyuntura electoral por la gobernación de Santa Fe. “Mañana daremos acta al Ferrocarril de otras mil lindeces” (*El colmo de la desvergüenza*, en: “El Rosario”, N° 57, 17 de noviembre de 1864).

“Personas que nos merecen entero crédito nos refieren que el Sr. Gefe Político D. Marcelino Freyre ha dicho: que no importa que la mayoría del pueblo este en oposición a la candidatura de Oroño, que está seguro que será gobernador a pesar que sea necesario hacer uso de la fuerza” (*Cinismo sin ejemplo*, en: “El Rosario”, N° 108, 21 de enero de 1865). Este suelto fue publicado 90 veces sobre un total de 108 números, por lo que podrá deducirse que el ejemplar citado es el último número de “El Rosario”. El mismo fue publicado en la antesala misma de la elección programada para el 23 de Enero en el que se eligieron los electores que llevarían a Nicasio Oroño a la gobernación de Santa Fe.

³⁰⁹Este breve comentario sobre las operaciones artesanales que permitían que las notas manuscritas fueran trabajadas manualmente y luego pasadas por la prensa, debe tener en cuenta que el armado de los sueltos en los componedores eran ajustados y justificados para las letras en plomo o madera no se descompaginaron: esto se percibe en los blancos que muchas veces presentan los espacios entre palabras o letras. Asimismo, ese molde de nota armado podía variar su ubicación dentro del diseño de página de un ejemplar a otro en función de las informaciones que se iban produciendo.

(*industrializados*) y las dificultades para renovar el universo de noticias u opiniones en caso de no contar con personal capacitado en el oficio³¹⁰ (Ver Anexo. Imágenes 4).

Sea cual fuera la causa de las repeticiones observadas en “El Rosario”, lo cierto es que la campaña publicitaria llevada adelante “para salvar a esta provincia del dominio tradicional, cuanto aborrecido de la familia Cullen, simbolizada en su cuñado Oroño”³¹¹, motivó la aparición de “El Trueno”, una publicación de explícita cercanía con el “Club Libertad” y un lenguaje agresivo que dio lugar, en algunas de sus secciones, a la sátira-política. Este *Periódico Popular* bisemanalexpuso desde el comienzo, fechado el 27 de Noviembre de 1864, una política discursiva militante, ejercida en la modalidad reactiva de quien se erige en protector de una causa; la causa Oroño gobernador. El tenor y el tono de las acusaciones publicadas acaso sean las causas que hicieron que el editor y los redactores de “El Trueno” hayan permanecido en el anonimato, más allá de las presunciones que se tejieron sobre la autoría de aquel órgano panfletario³¹²:

“*El Trueno* va a hacer aparecer la biografía de todos los hombres manchados que nos insultan; va publicar cosas que pondrán coloradas a más de cuatro y conocerán que la prensa no tiene más correctivo que la prensa misma. Haremos historias, recordaremos miserias, buscaremos el pasado, desenterraremos cosas que debieron haber quedado en el olvido; y vindicaremos a nuestros amigos desnudando a nuestros enemigos”³¹³.

³¹⁰ *Avisos nuevos*, en: “El Rosario”, N° 1, 13 de Agosto de 1864 (Se repite varias veces; sobre todos en los números iniciales de la publicación). Era común por entonces que los apremios económicos generaran que el director de un periódico sea al mismo tiempo “jefe, administrador y cajista”, tal como le sucedió en sus comienzos a Ovidio Lagos, quien puso en marcha junto a Eudoro Carrasco, dueño por entonces de una imprenta, al todavía vigente diario “La Capital” (Álvarez, 1998: 328).

³¹¹ “El Rosario”, N° 72, 4 y 5 de Diciembre de 1864; subrayado nuestro. Oroño estaba casado con Joaquina Cullen, hija de Domingo Cullen, quien tuvo un fugaz y conflictivo paso por la gobernación de Santa Fe en 1838 antes de caer en desgracia por “traición” al gobierno de Rosas. Otros dos de sus hijos fueron gobernadores de la provincia: José María Cullen (1855-1856) y Patricio Cullen (1862-1865). De allí la influencia del apellido y que el periódico “El Rosario” hable, peyorativamente, los *Cullen* como una “Familia Gobierno”.

³¹² En una nota publicada en “El Rosario”, firmada por Barrás (seudónimo de Ramón Casas, según Carrasco - 1878-) y titulada “Un pasquín titulado *El Trueno*”, se dice que “los autores del pasquín que acaba de circular son los redactores de *El Ferrocarril*: Eusebio Gómez, Adeodato Gondra, Fernando Quijano, Marcelino Freyre y Nicasio Oroño (*Un pasquín titulado El Trueno*, en: “El Rosario”, N° 66, 27 y 28 de Noviembre de 1864). Asimismo puntualizan que el mismo sale impreso de los talleres de “El Ferrocarril”.

³¹³ “El Trueno”, N° 1, 27 de Noviembre de 1864. (Citado en un documento manuscrito en el que Gabriel Carrasco (1878) reseña la vida de “El Trueno”, al que define como un periódico “político escandaloso”. La misma está fechado el 23 de Octubre de 1878 y tiene la importancia de estar escrito por un *contemporáneo* protagonista de aquella prensa gráfica periódica. Puede consultarse en:

<http://www.rosariocultura.gob.ar/galerias/archivos/digitalizacion-de-prensa-rosarina/el-trueno/ano-1878/mes-de-octubre/el-trueno-1878-10-23.pdf> -última consulta: Junio de 2014-). Por su parte, “El Rosario” en su

La primera víctima fue Lavaysse. El redactor de “El Rosario” fue “desnudado” en un suelto sin firma que exhibe su presunta condición de “condenado a muerte en la provincia de Buenos Aires por los Tribunales Ordinarios”³¹⁴, aunque no se aclaran allí las razones que motivaron la condena. La respuesta de Lavaysse en contra de Oroño recorre el mismo camino de amenazas: un día después publica un suelto acusatorio que, tal como veremos más adelante, promovió un litigio judicial que originará su condena:

“El soplo del facineroso y ladrón público Nicasio Oroño ha resucitado a un viejo pasquín de Buenos Aires llamado El telón corrido, fundado en 1857 por Octavio Gondra, hoy disfrazado bajo el seudónimo de *El Trueno*. (...) ¡Oroño, sobre todo Oroño, biógrafo nuestro! Abastecedor ladrón del ejercito de la Confederación, escribidla con el aplomo del cínico; ya os esperamos con la historia de vuestro viage a Corrientes por intereses de familia”³¹⁵.

A ese duelo de descalificaciones y extorsiones chismosas le siguió un eslabonado juego de insultos que buscó matizarse con la promesa de respetar la vida *privada* del enemigo y “el santuario del hogar doméstico”³¹⁶. Además se acordó interrumpir la circulación de ambas publicaciones: “El Trueno” dejó de publicarse entre el 11 y el 22 de Diciembre, mientras que la pausa de “El Rosario” se extendió entre el 12 y 17 de ese mismo mes.

“El Trueno vuelve a aparecer armado con las mismas armas (...) Su desaparición momentánea, transitoria, fue el resultado de una combinación reciproca, por la cual se establecía que desaparecían *El Rosario* y *El Trueno*.

edición doble del 27 y 28 de Noviembre reproduce fragmentos del programa presentado por “El Trueno” y acusa a sus responsables de ser potenciales “asesinos del honor de las familias”, previendo que si estos “bandidos osaren herir las familias del Club del Pueblo ¡ay de ellos! Y no será el castigo diente por diente, será entonces, lengua por insulto, cabeza por injuria” (*Un pasquín titulado El Trueno*, en: “El Rosario”, N° 66, 27 y 28 de Noviembre de 1864; subrayado nuestro).

³¹⁴ *Permanentes*, en: “El Trueno”, N° 1, 27 de Noviembre de 1864

³¹⁵ *El Telón corrido. Segunda Época*, en: “El Rosario”, N° 66, 27 y 28 de Noviembre de 1864; subrayado nuestro. El retruque inspiró por ejemplo que “El Trueno” invitara a “los que han dicho en el Rosario que en el año ’63 se encontraron en el establecimiento de D. Nicasio Oroño bacas con la marca fresca pertenecientes a varias haciendas de vecinos de San Lorenzo; a que digan quienes eran los vecinos” –sic- (*Invitamos*, en: “El Trueno”, N° 4, 8 de Diciembre de 1864)

³¹⁶ *Amenazas*, en: “El Trueno”, N° 2, 1 de Diciembre de 1864

El Rosario ha visto la luz; *El Trueno* no puede quedar a oscuras; pero ambos periódicos se proponen abandonar el campo de las personalidades, para colocarse en el teatro del combate leal de los principios y de los hombres, no en su vida privada, que es sagrada”³¹⁷.

La brevedad de la tregua pactada revela la endeblez de los acuerdos alcanzados, y apenas si pudieron amortiguar el flujo de amenazas y los temores desatados en algunos sectores de la sociedad rosarina. “La aparición de *El Trueno* causó la más profunda alarma en las familias del Rosario, que se vieron todas amenazadas en su reputación”³¹⁸, recordaría catorce años después Gabriel Carrasco (1878) (Ver Anexo. Imágenes 5). Un parte de época que señala, al menos parcialmente, el lugar de lo privado y lo público y los modos en que podía corromperse ese principio rector liberal que acompañó las discusiones políticas e intelectuales de todo el período: *la prensa gráfica debíaser un elemento de cultura*, tal como sugiere el acápite de este párrafo que Álvarez le destinó a los fenómenos mediáticos “modernos”, condensando allí el sueño de un *ciudadano racional* que es interpelado a través de canales de intermediación didácticos, transparentes e ilustrados capaces de neutralizar los vicios de la prensa finisecular.

Por cierto, en las últimas décadas del siglo XIX el *deber-ser* de la prensa fue un tópico que cargó de tensión el umbral que separa el uso faccioso de los medios gráficos y la prensa generalista y comercial característica del siglo XX. Entretanto supieron convivir apuestas representacionales diferentes que permiten matizar el esquematismo con el que muchas veces se ha pensado aquel momento de pasaje o ruptura histórica en el campo de las prácticas periodísticas. Es más: los distintos periódicos de la época, aún los de carácter decididamente publicitario o faccioso, no siempre dejan leerse como un todo homogéneo en sus *medios y fines*, ya que sus páginas suelen contener secciones dedicadas a la publicación de *curiosidades*, información del ámbito internacional o reproducían extractos de periódicos llegados de otras provincias que poco tenían que ver con las querellas políticas locales y operaban como espacios discursivos relativamente autónomos. Por caso, “El Rosario” guarda entre sus páginas varios sueltos dedicados a “Noticias Generales” y le otorga un lugar de privilegio a la sección “Exterior”, armada generalmente sobre el molde

³¹⁷Editorial *El Trueno*, en: “El Trueno”, N° 6, 22 de Diciembre de 1864

³¹⁸ Documento manuscrito redactado por Gabriel Carrasco el 23 de Octubre de 1878. Puede consultarse en la página web antes citada.

de periódicos extranjeros que eran traducidos de manera literal y constituía un plus noticioso que en Rosario competía con la propuesta editorial de “El Ferrocarril” o “El Cosmopolita” (1864-1866)³¹⁹. Estos dos periódicos también reproducían avisos judiciales o brindaban información sobre los servicios portuarios y cuestiones de índole comercial.

Muy diferente es la puesta en escena de “El Trueno”, cuya funcionalidad estuvo siempre circunscripta a ser un arma de barricada en la coyuntura electoral de 1865, y por esa misma razón expone una interacción dialógica mucho más despersonalizada y homogénea en cuanto al universo temático y el propósito político perseguido. Para cubrir ese objetivo recurrió a recursos y procedimientos variados, incluyendo el uso de representaciones satíricas que son un antecedente ineludible de semanarios como “La Cabrionera” y, en aquel contexto, formaron parte de las técnicas de refutación y ataque llevadas adelante en la polémica con “El Rosario”. Si la composición y el sentido de todo enunciado se determinan por las referencias temáticas y por la actitud expresiva o valorativa hacia dichas referencias, está claro que “El Trueno” ofreció un modelo perfecto del periodismo “escandaloso”, y para nada ilustrado, al que hizo referencia Carrasco en 1878. O un modelo de la “prensa brava” que Álvarez rememora en su “Historia de Rosario” (1998), publicada por primera vez en 1943, connotando en esa calificación el sesgo *anticultural* que supo otorgarle a las diferentes expresiones del periodismo faccioso, cuando no pendenciero, que circuló en los inicios de la prensa gráfica periódica rosarina.

4.5. Satirizar al enemigo: “El Trueno” gana la partida

El eco dialógico, inmediateista y coyuntural de la disputa entre “El Rosario” y “El Trueno” muestra los movimientos de las representaciones escritas que salen a escena y se exhiben como actores del espectáculo político que culminó con la elección de Oroño como gobernador de Santa Fe, proclamado en ese cargo por la Junta Electoral en Febrero de 1865. Durante los dos meses que ambos periódicos compartieron la esfera pública rosarina, incluido el impasse antes comentado, la lucha mediática estuvo signada por sentencias urgentes y binarias, repleta de juicios moralizantes y expresiones con una fuerte carga

³¹⁹“El Cosmopolita” apareció el 1 de noviembre de 1864, era redactado por Perkins e impreso en los talleres gráficos de Eudoro Carrasco. Se autodefinió como un “órgano esencialmente comercial” y plantean que “la política de partidos está vedada para nuestras columnas” (“El cosmopolita”, N° 1, 1 de Noviembre de 1864; citado en: Díaz Nicolau, 1969: 98).

afectiva sostenidas en metáforas bélicas recurrentes: (grito de) *guerra*, (armas de) *combate*, (escuadra) *enemiga*, (violación del) *armisticio*, (proyectiles de) *muerte*. Una vehemencia enunciativa que “El Trueno” hace coincidir con la inminente contienda electoral:

“Nuestra aparición no ha tenido más objeto que el de contener los avances que diariamente hacia a nuestros amigos la prensa contraria: era preciso volverle ojo por ojo, diente por diente, a ver si ante ese camino retrocedían y entraban en la senda de la discusión razonada”³²⁰.

“Los hombres del *Club Libertad* se hallaban bajo la presión de una propaganda, la más infame que sigue y seguirá hasta el 23 de Enero (fecha en que se elegirían los electores encargados de nombrar al nuevo gobernador de Santa Fe), en el que hundiremos en el polvo a la canalla opositora”³²¹.

De allí su funcionalidad: *la prensa no tiene más correctivo que la prensa misma*. “El Trueno” construye una imagen de sí mismo que lo muestra resuelto a cumplir una misión y le permite legitimar su intervención en el campo periodístico a partir de su pertenecía política. Introduce la palabra del “enemigo” para negarlo, por *infame*, y hace un uso estratégico del miedo y la esperanza, dos pasiones fundamentales del discurso político que son proyectadas a través de amenazas, el despliegue de un archivo de memorias personales (cartas, notas periodísticas³²²) y la promesa de ganar la partida eleccionaria.

Asimismo, “El Trueno” incorpora una serie de recursos y procedimientos satíricos que también sirven para denostar a sus detractores: se publican letrillas burlonas, odas convertidas en armas del ridículo y sueltos anónimos que operan en clave chismosa sobre la vida pública y, algunas veces, privada de los enemigos. Estos últimos suelen estar acompañados de pequeñas imágenes que buscan ser un complemento visual del relato escrito y aparecen por lo general, al igual que el resto de las representaciones humorísticas, en las páginas finales del periódico (Ver Anexo. Imágenes 6). Además crean una sección de

³²⁰*El Trueno*, en: “El Trueno”, N° 3, 4 de Diciembre de 1864

³²¹*Que nos acusen*, en: “El Trueno”, N° 4, 8 de Diciembre de 1864

³²²Ejemplos: desde el primer número publican una carta laudatoria que Lavaysse, desde Tucumán, le envió a Oroño. La misma está fechada el 8 de Enero de 1864 y se repite en todos los números de “El Trueno”. También publicaron una carta de Melquiades Salva, miembro del “Club del Pueblo”, en la que intentan mostrar los cambios de opinión respecto de su pertenencia política. La misma está destinada al Gobernador Bernardo Fraga con fecha 3 de Julio de 1860 (*Modelo de estilo epistolar*, en: “El Trueno”, N° 3, 4 de Diciembre de 1864). Con el mismo propósito de “desnudar” contradicciones hacen uso de notas periodísticas del pasado.

diálogos titulada “Cosas del día” en la que escenifican y parodian, a la manera de una saga novelada que se entrega por capítulos, los entuertos políticos de los principales referentes opositores (Ver Anexo. Imágenes 7). Estos diálogos construyen un relato que va de un número a otro, apelando al “continuara” con el que cierran cada entrega:

“-D. Jacinto: No, no me conformo con esto. He de ser gobernador aunque se oponga el infierno. He de mandar a mi gusto, disponiendo del tesoro.

-D. Pascual: Pero Sr. D. Jacinto, mire que Ud. se estravía. Que cosa más a propósito para Ud. que la senaturia.

-D. Jacinto: Allí no puede hacer de las mías. Me sentaré en la poltrona, miraré para todos lados, toseré y la palabra se me anudará en el gaznate, mientras que el gobierno es otra cosa. Allí me vengaré de mis enemigos (...) Patearé los jueces cuando esté de mal humor y sobre todo me libraré de pagar... aquello... que entre los dos... se acuerda, D. Pascual?

-D. Pascual: (...) Ud. debe estar tranquilo que en m gobierno nadie lo molestará. Irá Ud. al Senado, lucirá su estúpida gravedad, y regresará Ud. con el *barniz bonaerense*, dejando afianzada su reputación de buen liberal” (sic)³²³.

Este tipo de secuencia dialogada, en la que “El Trueno” les *cede* la palabra a Jacinto Corvalán y Pascual Rosas, referentes del “Club del Pueblo”, se repite hasta último día de la publicación, el 22 de Enero de 1865, un día antes de las elecciones. Hasta entonces el periódico juega con el armado de esta coreografía polifónica en la que hace intervenir a las distintas figuras políticas del bando enemigo, como es el caso de Mariano Amigo o Simón de Iriondo, siempre con la intencionalidad de vulnerar su credibilidad. El procedimiento narrativo, centrado en una apuesta conversacional protocolizada, modela la manera de hacer política del “Otro”. La exhibe. La ofrece como un acto de expiación que necesita la complicidad del lector, quien debe *escucha* el tono, los silencios y los énfasis sugeridos por la puntuación, el subrayado o la cursiva que ofrece el la transcripción del diálogo. Es a partir de esos elementos que se puede bucear el sentido que “El Trueno” pretende darle a la representación y discernir los vicios especulativos connotados a través de giros irónicos, litotes o muecas paródicas de una situación hipotética (*sentarse en la poltrona de la senaturia*) que descansa en saberes e imaginarios del momento.

³²³*Cosas del día*. Diálogo, en: “El Trueno”, N° 3, 4 de Diciembre de 1864

No son estos los únicos recursos utilizados en los diálogos. También hacen uso del género epistolar, a través del cual introducen la palabra (*los intereses, las miserias, las demandas solapadas*) de los miembros del “Club del Pueblo” que no participan en cuerpo presente de las negociaciones escenificadas: basta con que golpean la puerta y un sirviente entre trayendo la carta que uno de los dialogantes *leerá* en voz alta para que el lector *escuche*. *Escuche* y también *vea* las reacciones: el gesto furioso y el insulto provocado por una intriga política más dentro de ese grupo de “farsantes que pelean por la tierra pública”, según como los define y modela “El Trueno”³²⁴.

El contraste agresivo expuesto a través de la exhibición de diálogos contruidos con las voces íntimas y ficcionales de los enemigos no funciona de manera autónoma. Por el contrario, la sección “Cosas del día” en la que aparecen publicados, complementa el relato que “El Trueno” construye desde la primera página con sueltos de opinión y respuestas políticas que aluden de manera directa a los destinatarios de las ofensas (Jacinto Corvalán, Pascual Rosas o Simón de Iriondo) y son el preámbulo para leer las conversaciones satíricas que cierran cada número. En tal sentido, lo que en principio parecería una forma de eludir la referencia directa (*D. Jacinto; D. Pascual*) no hace más que subrayar el efecto de conjunto que promueve un montaje lineal de estas características³²⁵. Es así como el periódico busca transparentar el mensaje y anclar su sentido dentro de las coordenadas históricas de aquel momento pre-eleccionario: desde el punto de vista político, la exigencia intelectual de las representaciones humorísticas publicadas por “El Trueno” no ofrece mayores complejidades, ya que en sus primeras páginas provee al lector de los insumos necesarios para fijar el sentido de la propuesta satírico-política. Esto último señala una diferencia sustantiva respecto de los semanarios que analizaremos en los próximos capítulos, ya que la configuración íntegramente humorística, repleta de alusiones metafóricas, sobrenombres o citas indirectas, da cuenta de un discurso editorial mucho más sofisticado, incluyendo la publicación de imágenes caricaturescas.

Por su parte, y a diferencia de “El Trueno”, la militancia llevada adelante por “El Rosario” no incluyó el uso de representaciones visuales ni de recursos humorísticos, sino que

³²⁴ Ibidem

³²⁵ Más allá de que contuviesen o no secciones humorísticas era muy común que los periódicos de la época tuvieran este tipo de organización o montaje, ya que el sistema de impresión mecánica mediante el uso de letras móviles manipuladas por cajistas y tipógrafos casi que imponía el armado lineal, cuando no cronológico, de los sueltos publicados.

mantuvo un discurso político tramado sobre la base de esa antinomia facciosa y periodística que enfrentaba al “Club del Pueblo” con el “Club Libertad”. Una disputa que fue llevada hasta sus últimas consecuencias y derivó finalmente en reyertas callejeras y acusaciones mediáticas que terminaron en litigios judiciales. Tal como adelantamos, la publicación de un suelto titulado “El Telón corrido. Segunda Época”, firmado por Lavaysse en el N° 66 de “El Rosario”, motivó que Oroño le iniciara un juicio que acompañó el último tramo de la electoral de 1865 e intensificó el cruce de *opiniones publicadas* a través de los órganos de prensa:

“Oroño ha sido insultado cobardemente por los hombres de la oposición: se han inventado contra su nombre las calumnias más infames de las que podía servirse el despecho. Y sin embargo, ahora, cuando el ciudadano baja a demandar a sus detractores contestan en el pasquín *El Rosario* que no hay tribunales para juzgar sus delitos”³²⁶.

Y como una premonición fundada en los márgenes provinciales de la justicia del crimen agrega “El Trueno”:

“El asesino alevoso Lavaysse (...) ha de tener que probar las infamias que ha arrojado, o se ha de fugar miserablemente en el silencio de la noche”³²⁷.

En la última publicación de “El Rosario”, Lavaysse repite que:

“en Rosario, en la Provincia ha desaparecido todo garantía constitucional. La bala y el puñal de los asesinos armados por Freyre tienen la palabra. Por eso termina aquí nuestro rol de escritor público, y arrojando la pluma, nos ocuparemos solo de preservar la amenazada existencia”³²⁸.

El último *chorro de tinta* se lo regala a una imagen épica, apenas posible, que tendrá que llevar adelante el pueblo *del Rosario* contra el “Tarquino Santafesino”, reminiscencia ilustrada que remite al último Rey de Roma y le sirve a Lavaysse para dibujar el perfil soberbio y autoritario de Oroño:

³²⁶*Ladrones de la honra*, en: “El Trueno”, N° 13, 15 de enero de 1865

³²⁷*Ibidem*

³²⁸*Freyre en plena sedición*, en: “El Rosario”, N° 108, 21 de Enero de 1865.

“Pueblo de grande corazón! Te faltará esta vez el coraje que te ha valido las páginas más
hermosas de la historia argentina?
.....” -sic-³²⁹.

Confirmado el triunfo del “Club Libertad”, Lavaysse abandona la ciudad. Varios meses después una solicitada publicada en “El Cosmopolita” informa la sentencia del “prófugo” a raíz de lo expresado sobre el entonces diputado nacional y *ahora* flamante gobernador de Santa Fe, Nicasio Oroño (Ver Anexo. Imágenes 8). En los considerandos de la sentencia se menciona que Lavaysse no debía “espresarse de la manera que lo ha hecho sin hacerse reo de graves injurias, y merecedor en consecuencia de las penas que las leyes tiene sancionadas contra los que a otros difamasen por impresos” -sic-³³⁰. Dando lugar a un fallo que declara al libelo “vil, injurioso y calumnioso” y a su autor a pagar una multa de 600 pesos o “a sufrir seis meses de prisión en la cárcel pública de la ciudad”³³¹.

En este vertiginoso *racconto* de cruces intertextuales aparece expresada la pretendida instrumentalización de la prensa gráfica periódica y su creciente incidencia como elemento de acción política. Es cierto que el discurso ampuloso con el que modelan el campo de intervención y los efectos producidos, traducen una mirada desmedida acerca de los alcances reales de la prensa: la circulación y lectura de aquellos periódicos muchas veces no llegaban ni era leídos de forma masiva por el *pueblo*. Una precisión de época que también vale para el caso de la prensa porteña:

“El periodismo, a diferencia de lo que el escritor público construye sobre sí mismo: sea la imagen de un gladiador generoso, sea la imagen de un garante de las libertades pisoteadas, rara vez era un arenero de sangre y sus páginas, aunque calorosas, escasamente podían llegar a las masas (Alonso, 2004: 7)”³³².

³²⁹ Ibidem

³³⁰ *Solicitada*, en: “El Cosmopolita”, N° 134, 10 de Mayo de 1865. El fallo tiene fecha del 8 de Mayo de ese año y lleva la firma del juez de Primera Instancia en lo Criminal, Dr. Fernando Feliz Allende.

³³¹ Ibidem

³³² Alonso hace esta aclaración utilizando una frase de Mitre de 1852, quien definía al escritor público como un “gladiador generoso (...) que escribe día a día sobre la arena sangrienta del periodismo” (2004: 7). Esta mirada de Alonso contradice la visión que supo tener Álvarez, quien en su “Historia de Rosario” publicada a mediados del siglo XX sostiene que “la influencia de la prensa era entonces mayor que hoy. Los periódicos de cuatro páginas podían leerse pronto, las gentes no estaban excesivamente absortas en negocios, la vida era más sencilla y la opinión pública pudo concentrarse con mayor intensidad en los problemas nacionales” (Álvarez, 1998: 328). Si bien la mirada de Álvarez nos parece exagerada y no contempla los públicos que en

Sin embargo, la invocación simple del *pueblo*, o incluso interpelaciones o llamamientos directos como las de Lavaysse, ponen de relieve otras funcionalidades retóricas y prácticas de periódicos como “El Rosario” y “El Trueno”: regar de rumores la esfera pública; incomodar al enemigo e imponer una imagen negativa del sujeto político contrario; reforzar identidades e imaginarios; negociar un espacio de visibilidad política; construir una tradición de cada facción en pugna; alentar denuncias de fraude o violencia explícita, lo cual constituían formas habituales de la práctica política. En esas circunstancias la figura del *pueblo*, un *pueblo* que no leía en general esos mismos periódicos que lo invocan, es apenas un deíctico de sujeto que cumple una función más que nada argumentativa en el intercambio de amenazas y denuncias que se dedican los órganos de prensa facciosos; sus plumas ilustradas. La antinomia política se valía de ese para-destinatario abstracto, el *pueblo*, no tanto porque fuera necesario seducirlo o ganarse su confianza en medio de prácticas fraudulentas y cooptaciones explícitas, sino porque su presencia discursiva alimentaba las tensiones político-periodísticas lanzadas a circular por las calles rosarinas. De allí que fueran varios los *pueblos* invocados en la prensa gráfica periódica: 1-el pueblo de la “otra” facción podía ser un grupo de troperos desnudos y andrajosos a merced de un comprador o una pandilla de violentos; 2-el pueblo heroico, heredero de Caseros, siempre dispuesto a dar nuevas batallas; 3-el pueblo víctima que es negado en sus derechos y libertades políticas: una caracterización estereotípica que le sirve a la prensa, de acuerdo a la facción que se encuentre ocasionalmente en el poder, para denunciar atropellos; 4-el pueblo inculto al que hay que ilustrar.

También el anclaje genérico de “El Trueno”, *Periódico Popular*, nos permite revelar cierta idiosincrasia del campo periodístico de la época y la razón política de apuesta representacional. Según las jerarquías establecidas por entonces la prensa estaba destinada, al menos en términos modélico, a cumplir un rol fundamental como móvil de conductas morales o fuente de aportes educativos, culturales o políticos ligados al paradigma del progreso. Por lo tanto, aquellas apuestas editoriales que se desplazaran de esa tarea recibían la amonestación de sus colegas, aún cuando la prensa ocupara uno de los principales ámbitos de la discusión política y el cuidado de las formas no fuera más que una pose o una

verdad leían aquellos periódicos, igualmente creemos, como se dirá a continuación, que la prensa constituyó un actor de relevancia entre las múltiples formas en que se expresaba la lucha política del periodo.

norma ética generalmente incumplida, incluso por aquellos que la censuraban. El uso que hizo “El Trueno” del género satírico, el talante agresivo de muchas de sus sueltos y la decisión de no publicar el apellido de sus realizadores arrastra esa condena y convalida, en cierto modo, la idea de que lo “popular” anclaba en el terreno de las representaciones malditas, siendo que la propia elección genérica formó parte de una estrategia comunicativa tendiente a debilitar e incomodar al enemigo y desplegar un programa alejado de petición de principios que exigía el ideal periodístico. Con esa mezcla de excentricidad y calculo “El Trueno” intervino en campo periodístico, procurando ser una rueda de auxilio que vindique la figura de Oroño y colabore en su ascenso a la gobernación de Santa Fe.

El triunfo, como vimos, terminó siendo doble: Oroño fue elegido gobernador y la Lavaysse, su principal detractor público, condenado por la justicia. Aunque pasarían solamente tres años, hasta 1868, para que las pasiones desatadas vuelvan a alterar el tablero político y Oroño sea eyectado del poder. En el medio había llevado adelante una serie de medidas de corte liberal progresista que alarmaron a la Iglesia Católica y a otros sectores conservadores de la sociedad santafesina: instalación del matrimonio civil, secularización del uso de los cementerios, reafirmación de la enseñanza escolar obligatoria y promoción de leyes de colonización agraria³³³. Todas excusas que pusieron en pie de guerra al “Club del Pueblo” y motivaron la rebelión de 1868 que terminó con el gobierno de Oroño y la preponderancia política del “Club Libertad”. Ese mismo año asumiría la gobernación Mariano Cabal: a partir de entonces, y por los siguientes veinte años, sería la facción conservadora-clerical liderada por Simón de Iriondo la que hegemonizaría el control del estado provincial.

Los años venideros seguirán atravesados por esa cultura agonística decimonónica en la que el naciente campo periodístico rosarino se cruza, de manera inescindible, con el campo político; y también muestra signos de expansión tecnológica y aparecen ofertas informativas y temáticas alejadas de la disputa facciosa. De allí que en las últimas décadas del siglo XIX el sistema de medios adquiera otra complejidad, gane mayor presencia pública y las autoridades gubernamentales tiendan a sancionar Leyes de Imprenta que regulen su funcionamiento. En ese contexto de cambios graduales y disputas facciosas cada vez más atentas a la participación de la prensa gráfica periódica, la percepción de los semanarios satíricos seguirá cubierta por ese halo maldito que definió la irrupción del

³³³Véase al respecto: Videla y Wexler, 2004.

humor en la escena mediática rosarina. Por caso, la irreverencia que mostraría “La Cabrionera” desde 1871 cargaría con el mismo tipo de críticas que las que le propinaron a “El Trueno”, más allá de que su propuesta estuviera lejos de poder asimilarse a la prensa facciosa prototípica:

“La prensa, principal elemento de cultura, coadyuva al mismo resultado cultural, aunque a veces cometa excesos, pues semanalmente, intencionadas y un tanto gruesas caricaturas de *La Cabrionera*, nacida en 1871, atizan chismes, fomentan burlas, hieren, punzan y molestan a los vecinos” (Álvarez, 1998: 361).

Exceso. Incomodidad. Chismografía. Y como dato relevante y *liminar*³³⁴ en el campo de los semanarios satírico-políticos rosarinos, la utilización de la caricatura como recurso con funciones correctiva, moralizante, ilustrativa o simplemente referencial³³⁵. Lo interesante de esta visión de Álvarez es que se vale de fuentes y testimonios brindados por referentes ilustres de las décadas del ’60 y ’70, como Eudoro Carrasco³³⁶, y es desde esa imagen

³³⁴Decimos *liminar*, en cursiva y con prudencia, en tanto la falta de archivos no nos ha permitido determinar con exactitud la existencia de semanarios satírico-políticos anteriores a “La Cabrionera” que tengan las mismas características genéricas. En algunos trabajos se menciona dicha posibilidad: Mikielevich (1969), por caso, equivoca la referencia temporal al decir que “una novedad en materia periodística se registró en 1870. Apareció el primer periódico de caricaturas titulado *La Cabrionera*” (1969: 39); mientras que Megías (1997), valiéndose de algunos trabajos como lo que se trabajan en esta tesis – Sohle (1910), Galván Moreno (1944) Mikielevich (1963) o Auza (1978)-, menciona los casos de “La Tijera”, “El Diablo” y “El Támano”, todos ellos de 1869 (1997: 11). Hasta donde pudimos rastrear, y más allá de alguna mención particular, no podemos darle precisión a dichas referencias. No obstante, un dato que hace factible de que haya existido alguna experiencia editorial de este tipo en Rosario es la aparición de “La Viruta” de San Nicolás en 1864, un “satírico colega” al que el periódico “El Rosario” le desea “potentes y agudas pullas para hacer las cosquillas de sus cínicos contrarios” (*La viruta*, en: “El Rosario”, N° 15, 22 de Septiembre de 1864). Como curiosidad, varios números después publican una serie de cartas entre el juez de Paz de San Nicolás, Pedro Carranza, y el Jefe del Regimiento N° 19 de Guardias Nacionales, Sargento Norberto Morales, ya que se solicitó la intervención de dichas Guardias para intervenir en disputas partidarias que derivaron en supuestos artículos ofensivos. Morales no dio lugar al pedido argumentando que “hay un camino legal para tratar las cuestiones de imprenta” (*Conspiración contra la prensa*, en: “El Rosario”, N° 19, 1 de Octubre de 1864).

³³⁵Como dato de color y una señal de referencia ineludible de los recursos (y la falta de ellos) en el terreno de la sátira-política, “El Trueno” publica un suelto titulado “Caricatura” en el que felicitan y comentan detalladamente una imagen publicada por “El Mosquito”. A partir de la traducción escrita de la imagen publican una “Letrilla” satírica (*Caricatura y Letrilla*, en: “El Trueno”, N° 2, 1 de Diciembre de 1864).

³³⁶Eudoro Carrasco (1824-1881). Porteño de nacimiento, se instaló en Rosario tiempo después de los acontecimientos del 11 de Septiembre de 1852 que desafiaron la autoridad de Urquiza e iniciaron los años de secesión entre el Estado de Buenos Aires y la Confederación Argentina. Se formó como tipógrafo en la imprenta a cargo de Pedro de Ángelis, historiador y ensayista italiano cercano al gobierno de Rosas. En Rosario fundó su propio taller tipográfico, “Imprenta del Comercio” y fue uno de los iniciadores, junto a Ovidio Lagos, de “La Capital”, diario que aún continúa en circulación. Como veremos en el próximo Capítulo, las divergencias personales y políticas entre ambos ofrece, a medidos de la década del ’70 del siglo XIX, un muestrario preciso de los conflictos que la prensa gráfica periódica ayudó a publicitar y configurar.

construida por los contemporáneos de “La Cabrionera” que refuerza la premisa de que la intervención de los medios gráficos debe estar al servicio de las *causas más elevadas*, por usar una metáfora espacial que vuelve inteligible los cánones genéricos establecidos entre *alta y baja* prensa. Esa observancia crítica define parte de las condiciones productivas en que se movieron las representaciones satíricas analizadas. Quedando claro que el demerito que se le solía adjudicar al género no nos ha imposibilitado pensar los modos en que los escritos e imágenes humorísticas participaron del proceso de mediatización: la manera en la que defendieron una trinchera política, llevaron a cabo la crítica social o procuraron discutir temas de la agenda de *aquel* tiempo, pudiendo hacer del sarcasmo, como dice Barthes al comienzo del Capítulo 4, “la condición de verdad”.

A modo de resumen, y en términos muy generales, dos tipos de práctica periodística pueden reconocerse en Rosario después de la batalla de Caseros, un acontecimiento que como vimos resultó un parte-aguas a la hora de pensar el impulso de la prensa gráfica periódica en la segunda mitad del siglo XIX y las constantes fricciones que asumió el juego de poder entre nación, provincia y municipio. A la primera se la ha calificado como prensa de pares o prensa notabiliar y se define por ser la “opinión publicada” de un grupo faccioso de la elite o expresar el apoyo militante a determinada causa partidaria (Bonaudo, 2005; Mauro, 2006). Dicha característica se encuentra a lo largo de todo el período 1852-1900, aunque reviste particular relieve en la definición de las contiendas electorales y las disputas oligárquicas posteriores a 1860³³⁷. “El Ferrocarril”, “El Rosario” y “El Trueno” son algunos ejemplos de este tipo de prensa publicitaria facciosa que llegó a incluir, como hemos mencionado, el uso de recursos satíricos.

El otro tipo de experiencia periodística encierra variados intentos de autonomización y una organización de carácter proto-empresarial que buscó iluminar la imagen moderna del

³³⁷Véase Álvarez (1998), Pallavicini (1969) y Mauro (2006). Controversias de este tipo sostuvieron en tiempos de la Confederación Federal las publicaciones “La Confederación” (1854-1861) y “El Progreso” (1860-1861). Sobre el primero hemos hecho y haremos algunas otras referencias más adelante. Respecto de “El Progreso”, apareció en marzo de 1860 y tenía como principales redactores a Juan Monguillot (quien al igual que Carrasco y Lagos era un abogado porteño que tejió relaciones con el gobierno de Urquiza luego de la Batalla de Caseros) y a Evaristo Carriego (quien figura como su único redactor desde noviembre de ese año). Fue un diario (primero tri-semanal) oficialista cercano a Urquiza, aunque fueron críticos de su sucesor Santiago Derqui y las políticas de subvenciones a la prensa: “El caudal público está destinado a corromper las conciencias y a acallar los gritos de las convicciones (...) ¿No sería más honroso para la Nación cumplir las promesas que el gobierno hizo a los que lucharon en Cepeda? ¿Para qué necesitamos periódicos subvencionados?” (“El Progreso”, N° 31, 11 de Mayo de 1860). Acabo sus días luego del triunfo de Mitre en los campos de Pavón el 17 de septiembre de 1861 (Mikielievich, 1965).

ciudadano liberal, aunque no por ello hayan evitado las modalidades enunciativas de la lógica panfletaria o pudieron escapar a las estrategias de alineamiento político que les permitió, en determinadas circunstancias, garantizar el sostenimiento económico del proyecto editorial. Dichos intentos pueden observarse a lo largo de todo el período y se reconoce una influencia creciente a medida que nos acercamos al siglo XX, cuando las demandas de los comerciantes y políticos rosarinos adquirieron mayor visibilidad y la prensa gráfica periódica tomó formas típicamente burguesas y comerciales: se expandió el universo de temas y géneros, se profesionalizó la práctica periodística y aumentaron las posibilidades tecnológicas de contacto con los lectores, convirtiendo a la fotografía en el principal dispositivo visual ligado a la industrialización del proceso técnico.

El primogénito caso de “La Confederación” (1854-1861), además de “La Capital” (1867)³³⁸ y “El Municipio” (1887-1911)³³⁹, son algunos ejemplos de aquellos esfuerzos de autonomización. Ya hemos adelantado que el primero de ellos, “La Confederación. Periódico político, literario y comercial”, está marcado por la ambivalencia de surgir condicionado por la flamante presidencia de Urquiza (1854-1860) y la pretensión de ajustarse al precepto constitucional que usaba como eslogan: *Todo habitante de la Confederación puede publicar sus ideas por la prensa sin censura previa*. Fue un órgano de publicidad oficial, pero supo incorporar matices críticos y mantuvo una relativa indiferencia política: su retórica expuso la defensa de la Constitución del ´53, marcando un precedente dentro de la prensa liberal entendida como mediación entre ciudadanía y Estado. “Nuestras armas son el raciocinio frío y lógico del soldado constitucional; y nuestro campo de batalla, la liza donde se pelea por la libertad” es una de las frases del *Prospecto* que resume el tono y los principios enmarcados en su prédica. Sin ser neutral, expresó mayor ecuanimidad que la prensa directamente facciosa y puso en circulación documentos oficiales, información comercial, noticias internacionales, folletines, artículos de hombres

³³⁸ “La Capital” apareció el 15 noviembre de 1867 y reconoce, en términos de su *línea política editorial*, las fluctuaciones propias de los periódicos de la época, todos ellos atravesados en mayor o menor medida por las coyunturas de cada momento y el rol político-periodístico que pretendieran asumir sus directores y redactores. En tal sentido, debe quedar claro que cuando hablamos de “esfuerzos de autonomización” nos referimos a una posición enunciativa que muestra rasgos diferenciales de los periódicos estrictamente facciosos., ya que Lagos participó activamente en materia política. Otro rasgo diferencial es la concepción de “La Capital” como una empresa económica.

³³⁹ “El Municipio”, diario matinal de cuatro páginas en formato sábana. Deolindo Muñoz era su director y propietario. Volveremos a referirnos a la trayectoria política de Muñoz y a “El Municipio” en la Capítulo 6.

destacados de la cultura política argentina e incluso avisos publicitarios rellenos con pequeñas litografías.

Por su parte, “La Capital” y “El Municipio” responden al incipiente armado de las empresas periodísticas conformadas a finales del siglo XIX. Si bien el diario de Ovidio Lagos³⁴⁰, decano de la prensa argentina, surgió como un instrumento de respaldo a la postulación de Rosario como capital nacional y “El Municipio” fue un proyecto encabezado por Deolindo Muñoz, un *otrora* dirigente del *Club del Pueblo* y Jefe Político del Rosario entre 1882 y 1884, ambos diarios hicieron gala, en distintos momentos de su historia, de una autonomía discursiva que resultaba disruptiva respecto de los medios gráficos decididamente facciosos. Sus páginas eran la expresión de un relato modernizante o, como lo escenificaron Eujenian y San Román, eran vehículos, ya bien entrada la década del ‘80, “de las iniciativas de la élite *rosarina* destinadas a resumir la heterogeneidad socio-cultural *que habitaba esta ciudad cosmopolita*” y *progresista* (1993: 118; cursiva nuestra).

En ese marco y atentos a la clasificación antes resumida: ¿qué papel jugó la prensa gráfica periódica satírica en el marco de un sistema de medios que, “por sus objetivos, estilo y contenido” (Alonso, 2010: 47), era un híbrido en transición entre el panfleto clandestino y la prensa del siglo XX? ¿Qué tipo de funcionalidad política desempeñaron? ¿A través de qué prácticas y mecanismos de significación participaron de la lucha política? No existen respuestas unívocas y homogéneas para estas preguntas, además de que las propias

³⁴⁰Ovidio Lagos (1825-1891). Nació en Buenos Aires, y al igual que Carrasco, trabajó como tipógrafo y encuadernador en la imprenta “El Nacional” a cargo de Pedro de Ángelis. Como señala una biografía laudatoria realizada por el suplemento “La Capital. Un siglo al servicio de la patria chica”, Lagos se opuso en un primer momento a la llegada de Urquiza al poder, llegando a formar parte del “Ejército de Buenos Aires” que se levantó en armas el 11 de septiembre de 1852. “Bien pronto reconocería su error, y entonces, tras combatir en la ciudad adversa junto al capitán don Eudoro Carrasco y (...) otros grandes argentinos, iría a instalarse a Paraná, como emigrado político” (1967: 12; subrayado nuestro). En esa misma biografía se cuentan las negociaciones y el apoyo económico recibido por parte de Urquiza y la mediación de Mariano Cabal para poner en marcha “La Capital”, un periódico que jugando con lo que bien señala Megías (1997) respecto de “La Confederación”, aparece como un *nuevo* “producto de la compleja operación política diseñada por las autoridades de Paraná que, impulsando su creación no sólo operaban políticamente, sino que se dotaban de una herramienta para la consecución de otro objetivo: convertir a Rosario en la ciudad Capital, potenciar su puerto como enlace comercial de las provincias y competir con la preponderancia de Buenos Aires” (1997: 4; subrayado nuestro). En aquel comienzo de 1867, y antes de que “La Capital” pueda ser leída como una publicación cercana al *oroñismo*, Lagos se muestra consustanciado con la candidatura de Cabal (gobernador de Santa Fe luego de la Rebelión contra Oroño) y pone en circulación la reprobación de la Iglesia Católica respecto de la Ley de Matrimonio Civil: “contubernio escandaloso”, “sumamente perjudicial á la sociedad, a la moral pública y al honor y al arreglo de las familiar” y “funesta libertad” son algunos de los epítetos que le dedica Mariano José, arzobispo de Buenos Aires, a la ley dictada por la Legislatura santafesina (*Pastoral*, en: “La Capital”, 15 de Noviembre de 1867).

características del género, el escamoteo de información dura sobre los temas satirizados o los problemas de traducción que generan las representaciones humorísticas suman dificultades adicionales de comprensión. Adjudicarles, por lo tanto, algún tipo de predicamento político requiere el cruce de diferentes planos interpretativos: históricos, políticos, semióticos, discursivos. Muy variadas estrategias de producción escrito-figurativas tuvieron lugar a lo largo del periodo analizado: *sátira pedagógica autorreferencial con función instructiva y de denuncia moralizante*, llamamos a primera etapa de “La Cabrionera” (1871-1875). La segunda, que va de 1875 a 1877, aparece caracterizada como *sátira liberal instructiva con función burlona y de denuncia auto-victimizante*. Las dos etapas constituyen una muestra inaugural del humorismo gráfico rosarino. En el siguiente capítulo nos detendremos en esas experiencias editoriales.

CAPITULO 5

LA SÁTIRA POLÍTICA SALE AL RUEDO. Vida y muerte de “La Cabrionera” (1871-1879)

“Se anuncia la publicación de un periódico con caricaturas. Muy bien. Ya hay bastantes diarios serios y faltaba uno que, ayudado por el dibujo, sirviese para corregir y enseñar”³⁴¹.

El semanario “La Cabrionera. Periódico satírico burlesco y de caricaturas” apareció el domingo 23 de Abril de 1871 y constituye uno de los mojones liminares dentro de prensa humorística rosarina, marcada por la tensión finisecular entre la publicidad faccioso-partidaria y la crítica política del periodismo gráfico proto-empresarial anterior a desarrollo de la prensa generalista y comercial del siglo XX. Irrumpe en Rosario como parte de los paulatinos adelantos en las técnicas de impresión, con cuatro páginas, una de ellas dedicada a reproducir imágenes litográficas (Litografía de Eduardo Fleuti), y una diagramación a tres columnas en las que se intercalan sueltos informativos, notas de opinión y secciones que son publicadas con cierta regularidad: *Máximas y pensamientos*, *Murmuraciones*, *Cabrionadas*, *Sección de aviso*, *Sección de las niñas*. Dichas secciones no responden, en su apuesta temática o en el diseño de página, al esquema prototípico de la prensa *burguesa* del siglo XX, aunque igualmente configuran espacios discursivos relativamente autónomos que son firmados, en todos los casos, por seudónimos que diluyen la identidad de sus redactores.

Esas referencias personales no han podido completarse usando otras fuentes documentales, ni con la lectura de los escasos estudios que se le han dedicado a “La Cabrionera”. Un hecho que connota la dificultad de precisar datos que tuvieron los propios contemporáneos de aquellas publicaciones, tal lo demuestra el intento de Gabriel Carrasco de ponerle nombre y apellido a los seudónimos que usaron los redactores de “El Rosario”: *Catixto*, *Daniel*, *Nicodemus*, *Látigo*, *Telémaco*, entre otras firmas apócrifas que quedaron como enigmas (Pallavicini, 1969). En el caso de “La Cabrionera”, la ocasional edición de algunos versos e informes auto-celebratorios o humorísticos, nos brindan algunas pistas, aunque ninguna de ellas concluyente: “Los dos Guzmanes (Francisco y Juan), (Manuel) Frías, (Emiliano) Ortiz, (Gualberto) Escalera; Rodríguez, (Andrés) González, Viana, (Juan)

³⁴¹*Bazar*, en: “La Opinión Nacional”, N° 24, 28 de Marzo de 1871

Arengo (...), pues ellos y muchos más” componen “La Cabrionera”, indican los versos de presentación de un semanario que “ríe y canta, mira las cosas por su lado grotesco” y tiene el propósito de “juzgar el mundo por su parte risible y ridícula”³⁴². Por su parte, el título de la publicación se muestra como una suerte de isologo de letras quebradas, sin el acompañamiento de imágenes y un eslogan que en el número dos cambia sin alterar su anclaje genérico: “La Cabrionera. Periódico joco serio y de caricaturas”³⁴³. Esta morfología visual se mantuvo hasta el 21 de noviembre de 1875, fecha en que culmina la primera etapa (1871-1875).

Un mes más tarde y bajo la responsabilidad editorial de Eugenio Terroso se produjo su reaparición, hecho que fue anunciado como uno de los acontecimientos “más sentimentales” del momento³⁴⁴. Esta segunda etapa se prolongó, en diferentes “épocas”³⁴⁵, hasta mediados de 1877, momento en el que la imposición del estado de sitio condicionó la aparición de caricaturas y los problemas financieros interrumpieron su edición. Durante ese lapso el semanario fue diseñado a cuatro columnas, con letra recta y formal y sin modificaciones en el número de páginas aunque sí en su composición, ya que las dos páginas centrales estuvieron dedicadas a la publicación de imágenes caricaturescas.

A ambas etapas, 1871-1875 y 1875-1877, nos referiremos en este capítulo³⁴⁶. La primera de ellas va desde sus inicios hasta 1875 y se caracteriza por un tipo de sátira pedagógica y autorreferencial que erige a “La Cabrionera” en mediación y guarda del *pueblo*, cumpliendo una función instructiva y de denuncia que asume el compromiso de garantizar el escarnio público de *egoístas, avaros e inmorales*. La segunda etapa se abre el 19 de diciembre de 1875 y se prolonga hasta mediados de 1877. Las reiteradas convulsiones políticas de la región y las discusiones en torno de la Ley de Imprenta caracterizan esa coyuntura histórica y enmarcan una nueva estrategia de contacto con los lectores: “La

³⁴² *Cuatro palabras*, en: “La Cabrionera”, N° 1, 23 de Abril de 1871

³⁴³ “La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871

³⁴⁴ *El gozo se les fue al pozo*, en: “La Cabrionera”, N° 241, 19 de Diciembre de 1875

³⁴⁵ Semanas después de la publicación del N° 240, publicado el 21 de noviembre de 1875, y luego de una breve interrupción, el semanario se relanza entendiendo que ha dado comienzo la “segunda época”: la misma va desde el N° 241 (19/12/1875) hasta el N° 290 (26/11/1876). Los conflictos políticos derivados de una nueva rebelión de López Jordán, a finales de 1876, hicieron que “La Cabrionera” no circulara entre hasta el 1 de Enero de 1877, que es cuando da inicio la “tercera época”. La misma fue muy breve y no registra constancia exacta de su fin y el momento en que se pasó a la próxima “época”, dado que la documentación de ese período no se presenta completo en los archivos consultados. En el N° 298 aparecido el 18 de Marzo de 1877 figura el nombre del nuevo agente editorial y se precisa que es la “cuarta época” de la publicación.

³⁴⁶ Existe una tercera etapa de “La Cabrionera” y va de 1887 a 1890. La misma será analizada en el Capítulo 6

Cabrionera” pone en escena una sátira de corte liberal e instructiva que mantiene su rol de denuncia, pero representa al propio semanario como víctima de los conflictos políticos del momento. Imita, degrada, invierte o parodia las diversas situaciones padecidas, aunque la auto-victimización hace que se diluya el pedagogismo mostrado en la etapa anterior. En el cierre del Capítulo se muestran algunas otras experiencias satíricas, producto de hojas sueltas o folletines y culmina, simbólicamente, en 1879, en la antesala de la conformación del estado-nación y con la legislatura santafesina buscando precisar los alcances de las “acciones de injuria y calumnia por abuso de la libertad de imprenta” (Registro Provincial de Santa Fe, 1890b: 322-323).

5.1. Posición enunciativa y exterioridad

“El Sr. Cura al derramarle el agua del bautismo e imponerle el santo oleo, decía que tal nombre, *La Cabrionera*, no venía en el almanaque y que dudaba mucho que un santo de la Iglesia llevase tan extraño epíteto; pero en fin allanose a nuestra petición, vista nuestra insistencia y en homenaje a la bien ponderada máxima latina, *sacra fames auri*, que según comprendimos ejercía grata influencia en su paternidad, por cuanto nos dijo con evangélica sonrisa: *per quantum vos contribuisti fiat voluntas dei*. He aquí explicada la aparición de *La Cabrionera*, y el objeto de su misión en esta tierra de municipales” -sic-³⁴⁷.

“*La Cabrionera*” comenzó a circular por las calles rosarinas en 1871 y, tal como señalamos en la presentación del capítulo, su formato responde a las tipicidades de las publicaciones satíricas de la época: cuatro páginas, caricaturas litográficas y sueltos informativos escritos en clave humorística. En el ejemplar N° 12 informan que 738 suscriptores reciben la publicación³⁴⁸, un número significativo si tenemos en cuenta que el Censo Nacional de 1869 estimó que Rosario contaba con alrededor de 23.000 habitantes. Hasta ese número se producía en los talleres de “*La Opinión Nacional*”³⁴⁹; luego en la imprenta de Monzón y

³⁴⁷*Cuatro palabras*, en: “*La Cabrionera*”, N° 1, 23 de Abril de 1871. *Sacra fames auri* (el hambre sagrada del oro). Dicha máxima aparece en la “*Eneida*”, del poeta romano Publio Virgilio Marón (Virgilio). Versos 56 y 57 del Libro III.

³⁴⁸*Cabrionadas*, en: “*La Cabrionera*”, N° 12, 9 de Julio de 1871

³⁴⁹Además del nombre de la Imprenta, “*La Opinión Nacional*” era un periódico *Político, Literario y Comercial* redactado a 7 columnas por Eusebio Ocampo y Juan Francisco Monguillot en el que se publicaba información económica, movimientos bancarios y portuarios, edictos judiciales y noticias del quehacer rosarino y de las distintas provincias, para lo cual disponía de un importante número de correspondientes. Apareció a principios de Marzo de 1871 y de acuerdo a los datos ofrecidos en el N° 24 tenía una tirada de 1300 ejemplares (“*La Opinión Nacional*”, N° 24, 28 de Marzo de 1871). Se recordará lo que mencionamos en el Capítulo anterior respecto de Ocampo y Monguillot, participantes ambos, en su condición de director y

Frías, uno de los dibujantes que tuvo el semanario. Salía a la calle todos los domingos y se vendía en las oficinas de las mencionadas imprentas, en dos librerías rosarinas y en la agencia de Andrés González, integrante de un equipo conformado por “redactores, prensistas, el saca-pliego, el batidor y los repartidores”³⁵⁰, quienes trabajaban en el armado de las “líneas de plomo” (o piezas móviles), las caricaturas trabajadas por el litógrafo Eduardo Fleuti y la distribución del semanario.

“(…) mi linterna es como la del sereno de mi barrio cuya misión es descubrir a los ojos del guardián nocturno los que transitan en altas horas de la noche. La mía alumbrará a la humanidad en las tenebrosas noches de la hipocresía, del engaño, de la traición, de la mentira, del egoísmo, de la avaricia, de la explotación inhumana, de la inmoralidad (sic)”³⁵¹.

Esta toma de posición, políticamente equidistante en sus pretensiones de alumbrar todos los males que aquejan a la ciudad, aparece como una desmentida al periódico “La Capital” dirigido por Lagos, quien días antes había sugerido que la publicación estaba comprometida con el “oficialismo” o, de manera más peyorativa, con el “situacionismo” santafesino³⁵². De esta manera desestiman la vinculación con las huestes de Iriondo y asumen el compromiso de criticar a todos quienes estén atrapados por la máxima latina *sacra fames auri*:

“Ser inteligente, tener talento, ser instruido... uf! que vulgaridad. Esto ya no se usa, es muy añejo. En este siglo de oro y de las luces no se necesitan esas boberías de nuestros tatarabuelos (...) basta tener pechuga y dinero (...) y ya puede uno ser Gobernador, Ministro, Diputado, Senador, Municipal o Gefe Político” (sic)³⁵³.

redactor respectivamente, del periódico “El Nacional Argentino”, una de las primeras experiencias periodísticas dependiente del gobierno de la Confederación Argentina, cuya sede estaba en Paraná.

³⁵⁰*Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 9, 18 de Junio de 1871. González por entonces contaba con una Agencia de Publicidades que distribuía periódicos llegados de otras ciudades y países, como por ejemplo: “*Moda Elegante Ilustrada*, periódico de las familias. *El Correo de Ultramar*, parte literaria y política. *La Ilustración Española Americana*, publicación de lujo con riquísimos grabados de todo lo más notable de Europa y América. *Le Monde Illustré*. Todos los periódicos ilustrados y político españoles y franceses y todos los diarios de Buenos aires y Montevideo” (Aviso publicitario publicado en: “La Época”, N° 4, 3 de Octubre de 1870).

³⁵¹*La Linterna*, en: “La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871

³⁵²Luego de casi cuatro años de existencia, y la paulatina y acaso obligada autonomización de las subvenciones oficiales, “La Capital” era para 1871 un diario consolidado que había pasado a tener cerca de 1.000 suscriptores, cinco veces más que en sus comienzos. Además atendía los distintos aspectos y temas de la vida rosarina, publicaba temas internacionales (siendo el Rosario habitado por un porcentaje alto de extranjeros) y renovó constantemente sus máquinas impresoras, además de crear su propia imprenta y no depender de la imprenta de Carrasco.

³⁵³*Cositas*, en: “La Cabrionera”, N° 8, 11 de Junio de 1871.

Giros irónicos de este estilo señalan los relieves ideológicos que “La Cabrionera” le adjudica a la época, dado que esos versos virgilianos, *el hambre sagrada del oro*, funcionan como una suerte de declaración de principios en medio de aquella Rosario *fenicia*, en pleno auge mercantil y comercial; y al mismo tiempo estigmatizada por la falta de un linaje cultural auténtico. En esos márgenes simbólicos aparecía representada la ciudad, favorecida económicamente por su puerto natural de aguas profundas pero carentes de aquello que pudiera entenderse como un acervo fuerte en materia de pautas culturales, valores y creencias, imposible de vincular siquiera con el viejo orden colonial.

La naciente elite rosarina, y sobre todo el sesgo brutal que le adjudican a las dirigencias políticas provinciales, pueden reconocerse en el fragmento citado, donde la vindicación de un pasado romántico opera como el contraste mítico de la politiquería santafesina *actual*. Este será precisamente uno de los ejes de la crítica proyectada por “La Cabrionera”, y para eso organiza su desembarco en el redil periodístico local invistiéndose de una tradición ajena a “esta tierra de municipales”, aunque *ya* lista y preparada para acoger al insidioso género satírico:

“Dos peligros pueden acompañar el nacimiento de un periódico de caricaturas: la poca gracia en la ejecución del que la ofrece; la raquíta intolerancia del que la recibe (...), hecho que presupone un grado honroso de adelanto social. No sabemos si nos acompañará la fortuna en la realización de la idea, pero si sabemos que el espíritu de esta sociedad es digno de acogerla. Quiere decir en resumen que el Rosario está ya al nivel de la caricatura. No es poco decir”³⁵⁴.

A partir de esta idea de madurez *cuasi* civilizatoria, “La Cabrionera” invoca los nombres de “Charivari” y “Punch”, paradigmas de la sátira gráfica parisina y londinense de la primera mitad del siglo XIX. La primera, nos dice el semanario, “conto” a Luis Felipe I como uno de sus “asiduos lectores” y era por ello una muestra perfecta del sentido del humor (r) avanzado, confiriéndole la grandeza espiritual de “reírse a carcajadas reconociéndose en los chistes de una censura”³⁵⁵. Por su parte, “Punch” constituía un modelo que había sido capaz de convertir a la *mismísima* Reina Victoria en objeto del epigrama, queriendo decir con ello

³⁵⁴ *La Caricatura*, en: “La Cabrionera”, N° 1, 23 de Abril de 1871

³⁵⁵ *Ibidem*

que más allá de la cualificación del género este no repara en las jerarquías sociales, más bien todo lo contrario.

La doble ejemplificación propuesta por “La Cabrionera” funciona como un argumento de legitimación de carácter preventivo, nutriendo a su propia práctica con el aura heredado de las fabricaciones humorísticas europeas que desde finales del siglo XVIII formaron parte de una época de esplendor para la sátira destinada a la crítica política. Paralelamente, los ejemplos ofrecidos son un testimonio que sirven para reforzar la idea de que la caricatura no sólo es un recurso de “ofensa, tal como se creía al principio”, sino también un símbolo de la prosapia de las personas representadas, en tanto “los honores de la caricatura no se prodigan” de manera azarosa³⁵⁶. Siendo por lo tanto la prominencia, además de la actualidad, el conflicto o el interés público de los temas tratados, lo que determina la selectividad del caricaturizado.

No puede decirse que esta última afirmación sea falsa: la caricatura efectivamente solía centrarse en referentes o personalidades encumbradas en el poder, en los negocios, en el campo de las artes. Sin embargo, resulta un tanto paradójal el contraste existente entre tal aseveración y el uso que el propio semanario le reserva a las representaciones visuales: espacio de la “crítica simbólica” que tiene la función de “reformular” las conductas públicas y las “suspicias espirituales” de tacaños o egoístas: “Los aludidos la esconden, la rompen”³⁵⁷, nos dice “La Cabrionera”, asumiendo que en esa exhibición hiperbólica y deformante los personajes podían ser embrujados por una representación que los volviera penosamente “inolvidables” (Gombrich, 1982: 297), como le sucedió al citado Luis Felipe I luego de aquella secuencia en la que su rostro se vio transformado en una pera³⁵⁸.

Es precisamente esa potencia aleccionadora y la pregnancia social descrita lo que convertía a las imágenes caricaturescas en un arma poderosa: un recurso de naturaleza estético-ficcional que “puede volver cómica a una persona para hacerla despreciable, para restarle títulos de dignidad” (Freud, 1986: 180). Es decir, un recurso capaz de provocar el rebajamiento de lo sublime y mostrar como ordinario aquello que pretende ser *extraordinario*, o aparece investido de autoridad. Fue así que su tendenciosidad, la

³⁵⁶ Ibidem

³⁵⁷ Ibidem

³⁵⁸ Véase el párrafo 3.3. *La sátira secular*, Capítulo 3 de esta Tesis.

tendenciosidad del recurso caricaturesco, constituyera un elemento de juicio y valor en la disputa simbólica y alentara temores entre las víctimas del artificio.

Es por esto último que se entiende que ni la ilación histórica construida por “La Cabrionera” para adjudicarse una tradición posible, ni el prestigio o la visibilidad pública que podría otorgarle a una persona ser incluida entre las representaciones figurativas, alcanzaron para obturar la mirada generalmente refractaria que tenían los personajes caricaturizados sobre la sátira visual. De la misma manera que ese doble juego argumental tampoco sirvió para soterrar las jerarquías establecidas entre: la solemnidad del periodismo diletante (pretendidamente *serio*); el tono bravío y pendenciero de los órganos partidarios; la iracundia de las hojas sueltas de coyuntura; y esta manera “festiva o risible” de reformar el mundo que propone “La Cabrionera”.

La tensión entre modalidades y formas tan distintas de practicar el periodismo, entendido aquí en un sentido lato, se extendió durante todo el periodo analizado. Y durante todo ese tiempo el semanario expondrá el *inconsciente político-periodístico de las luces*: la trama civilizatoria en la que ubica su obra y *al* Rosario; algo que Baudelaire, también por aquella época³⁵⁹, supo adjudicarle al desarrollo mismo de la humanidad: “(...) las naciones, las ciudades diríamos nosotros, verán aumentar en las caricaturas los motivos de comicidad a medida que se acrecienta su superioridad” (Baudelaire, 1988: 29; subrayado nuestro)³⁶⁰, y que José Ingenieros, en su “Elogio de la risa” (1905), pregonó en clave evolucionista y racial, llevando su reflexión de “la risa-mueca en que desborda el excedente vital del organismo, como enseña Spencer, hasta la risa-intelectual que distingue a los procesos mentales superiores” (Ingenieros, 1905, en: Escardó, 1964: 125). Esa evolución, subraya Ingenieros, “se confirma observando la evolución étnica: a medida que aumenta la superioridad de las razas, acreciéntese la aptitud para reír” (Ibidem).

Dicha suerte de solidaridad ideológica entre civilización y progreso, surtida en el caso de Ingenieros con una dosis de etnocentrismo racial, es lo que adquiere relevancia argumental

³⁵⁹ De acuerdo con Valeriano Bozal, editor del libro de Baudelaire “Lo cómico y la caricatura” (1988), “parece que el autor francés concibió bastante pronto una estética de lo Cómico (en mayo de 1852, en una carta a Watrison, habla de una *Filosofía de la Risa* y, anteriormente, la cubierta del Salón de 1845, anunciaba *De la caricatura*” (Baudelaire, 1988: 13). Esta curiosidad estética de Baudelaire aparecería por primera vez en el “Portefeuille” del 8 de julio de 1855.

³⁶⁰ Dicha tesis de Baudelaire aparece relaciona con los sentimientos de *orgullo y aberración*, sentimientos satánicos del hombre, que marcan el pulso del *satirógrafo* frente a la inferioridad de aquellos que son representados.

para “La Cabrionera”, convirtiéndose poco a poco en el sustento de una cruzada cultural que pretende hacer de la caricatura uno de los principales elementos de *luz*:

“Ni con un tomo escrito por la pluma de Girardin³⁶¹, se consigue lo que con un rasgo de lápiz. La elocuencia de todas las lenguas reunidas en una sola no da el resultado que las líneas trazas sobre la piedra (...) Los diarios comunes no tienen más porvenir que el rato del almuerzo; la caricatura entra por el salón y toma asiento por todo el día. La gente que parece seria lo mira (*al semanario*) con cierto desdén, pero lo mira y lo remira. Los viejos a fuerza de creerlo inmoral desde antes de nacer le cierran la puerta, pero el diablillo se cuela por la ventana. Las muchachadas se juntan, lo toman con avidez, lo descifran a su manera y atruenan los aires”³⁶².

He aquí una apología de la caricatura y la insinuación de quienes leen y a quienes les están dedicadas estas imágenes o láminas litografiadas que tienen que ser *descifradas*, cada cual a su manera, arrastrando los prejuicios de una práctica representacional que se piensa operando en un momento de ruptura generacional entre “viejos” anquilosados y una “muchachada” de jóvenes ávidos de consumir *las nuevas* propuestas mediáticas. Asimismo, en ese señalamiento del desfase entre producción y reconocimiento se pone en juego la astucia con que serán interpretados los hechos: el humor (a), cualquiera sea la forma en que se manifieste, necesita un lector que le dé carnadura política a lo risible e inscriba a las representaciones escrito-figurativas en su propio funcionamiento social.

En tal sentido, la apuesta editorial que hace “La Cabrionera” rebaza las posibilidades del entendimiento franco y sencillo de las representaciones, jugando en muchos casos con la construcción de escenarios encriptados difíciles de discernir para lectores que desconocieran los acontecimientos de la actualidad o no siguieran la información brindada por los periódicos del momento. La propia condición genérica, dijimos, obligaba a los *satirógrafos* a distintas maniobras de disimulo, cargando a los sueltos de insinuaciones, condensaciones lingüísticas, elipsis, elisiones de apellidos y referencias geográficas, desdoblamientos, silencios y absurdos que solamente un interpretante avezado en las problemáticas de su tiempo podía reconstruir. La sofisticación de estas distintas técnicas de fabricación del espectáculo humorístico-político recaía, usualmente, en la intertextualidad

³⁶¹Émile de Girardin (1806-1881), intelectual francés que representa un ejemplo clásico de la convergencia entre escritor, periodista y político tan común en el siglo XIX.

³⁶²*La Caricatura*, en: “La Cabrionera”, N° 1, 23 de Abril de 1871

paródica, en la metáfora o en un tipo de complicidad irónica que exigía desambiguar e invertir el sentido literal de lo *informado* para que las representaciones escrito-figurativas cobraran el impulso de la violencia simbólica que solía movilizarlas. Veamos un par de ejemplos de la sección *Máximas y pensamientos (Recopilación de autores notables)*, título que por contexto se sabe una parodia de aquellos espacios escriturales reservados a los pensadores consagrados, aunque la invectiva de las citas falsas publicadas se vale sobre todo de la ambigüedad y la inversión, dos marcas del recurso irónico:

“Si los gobiernos fuesen morales, honrados, trabajadores y amigos del progreso y del bien general, sus gobernados serían felices y no tendrían para aquellos más que palabras de gratitud, y sus nombres pasarían a la historia como los de Washington, Jefferson Dovies o Lincoln” -sic-. Iriondini – Cabalini³⁶³.

“El *bombo* es hoy día un medio de obtener popularidad, pero eso es sólo digno de un zopenco”. Lagosmanoff³⁶⁴.

Estos juegos lingüísticos ofrecen, a primera vista, dos casos típicos de rotación semántica: la ironía aparece expresada en su condición de antífrasis que señala una oposición entre lo que se escribe y lo que se quiere dar a entender. Digamos rápidamente que el primer fragmento alude críticamente a los dos últimos gobiernos provinciales, referenciados en las firmas apócrifas y, podría decirse, aniñadas con las que se presenta al entonces gobernador Simón de Iriondo (Iriondini) y a su predecesor Mariano Cabal (Cabalini)³⁶⁵. A partir de esas marcas de lo apócrifo se percibe el mencionado desnivel entre la significación literal y las connotaciones políticas del enunciado, mostrando los ribetes agresivos de una *máxima* que sugiere inmoralidad, indecencia, vagancia y falta de compromiso con el “progreso”, esa palabreja-comodín del liberalismo decimonónico. El fragmento, además, establece un contraste muy particular entre los mencionados referentes santafesinos y tres exponentes de la historia política y militar de los Estados Unidos: George Washington, Jefferson Davis y Abraham Lincoln; los cuales, desde el punto de vista interpretativo, interpelan las memorias

³⁶³*Máximas y pensamientos (Recopilación de notables autores)*, en: “La Cabrionera”, N° 1, 23 de Abril de 1871

³⁶⁴*Ibidem*; cursiva de “La Cabrionera”.

³⁶⁵Simón de Iriondo, gobernador de Santa Fe en los periodos 1871-1874 y 1878-1882. Mariano Cabal, asumió la gobernación de Santa Fe luego de la insurrección que le costó el cargo a Nicasio Oroño. El mandato de Cabal se extendió entre 1868 a 1871.

históricas y geográficas de los lectores, sus sensibilidades ideológicas y las competencias políticas que, cuanto menos en la forma en que la *doxa* expande los sentidos, les permitan reconocer el juego de contrastes entre Iriondo-Cabal y ese variopinto trío de gobernantes estadounidenses³⁶⁶. Este tipo de reto interpretativo instala desde los comienzos mismos de “La Cabrionera” la censura de las prácticas políticas, a las que el semanario enjuicia y califica desde una posición enunciativa pretendidamente equidistante.

El segundo fragmento seleccionado, cuya adjudicación falsa recae en la figura de Ovidio Lagos (Lagosmanoff), señala otro de los tópicos preferidos del semanario: el periodismo, o la vinculación del periodismo con la política en tanto fenómeno mediático que sirve como instrumento publicitario. La metáfora³⁶⁷ del “*bombo*” se esgrime como un mal de época (“hoy”, es decir, 1871) que convierte tempranamente a los medios en un constructor de imagen, en un dador de *fama* o “popularidad”, aunque este insumo del posicionamiento político (*ser identificado*) estuviera más ligado a la legitimación y disputa entre pares que al reconocimiento público que pudiera generar la prensa gráfica periódica: si bien es cierto que dicho fenómeno mediático produjo un cambio de escala comunicacional que alteró y mediatizaría, poco a poco, la práctica política, lejos estaba de ser por entonces un medio masivo. Es en eso contexto que el (*auto*)-*bombo*, si nos guiamos por el tono irónico y burlón de la frase, es visto como “digno de un zopenco”, remarcando en ese epíteto coloquial la hostilidad que “La Cabrionera” desliza sobre el firmante apócrifo de la cita: dicha marca de falsedad, establecida por el sufijo *manoff* -con su tono de intelectualidad exótica-, impide además que la frase pueda leerse en su literalidad -como si se tratara de un enunciado cargado de humor (r)- e invita a develar el enigma propuesto.

³⁶⁶George Washington, primer presidente de EE.UU. entre 1789 y 1797. Jefferson Davis fue presidente entre 1861 y 1865 de la Confederate States of America, un conglomerado de estados del sur que se declararon “independientes” de The Union o del gobierno nacional presidido, durante esos mismos años, por Abraham Lincoln. La colisión entre “sur” y “norte” dio lugar a la llamada Guerra de Secesión. “¿Hay alguna parte del mundo que se cite con más frecuencia entre nosotros que los Estados Unidos? No. ¿Hay en el mundo alguna parte que imitemos menos recordándolo más? No”, se dice “La Cabrionera” respecto de esta recurrencia de la prensa gráfica periódica, y jugando también con la problemática de la esclavitud y la pobreza en el país del norte (*¿Que se yo que?*, en: “La Cabrionera”, N° 14, 23 de julio de 1871).

³⁶⁷La metáfora es entendida como la “sustitución (inmutatio) de un *verbum proprium* por una palabra cuya propia significación está en relación de analogía (similitudo) con la palabra sustituida” (Choi y Bermúdez, 2006: 66). Los autores se valen para esta definición de la obra de Lausberg. En nuestro caso, tal como se describe, “bombo” sustituye la idea de propaganda o, como lo sugerido por “La Cabrionera”, auto-propaganda.

En ambos fragmentos, como hemos observado en estas lecturas rápidas y apretadas, subyace la apelación a un sociolecto que es convocado por modelizaciones enunciativas que exigen reconocer el funcionamiento lingüístico (en los casos analizados) de la ironía, la parodia o la metáfora. Es decir, la visibilización de un amplio abanico de operaciones sustractivas, las ambigüedades, las inversiones, los contrastes, las condensaciones, las exageraciones o los eufemismos que suelen maquillar cada puesta en escena. Pero además se requiere, y he aquí el valor pragmático de los recursos satíricos, que dicho reconocimiento del *signo como signo* ponga de relieve la catadura histórica, moral e ideológica de la agresión infrigida por las representaciones. Nada asegura, lo hemos dicho hasta el cansancio, un pasaje lineal del sentido. Y no seremos nosotros quienes profundicemos el estudio de la *recepción* de aquellas humoradas, trabajo harto dificultoso que en esta tesis aparece reducido al análisis de algunas intertextualidades de coyuntura. No obstante, lo expresado sirve para remarcar que cualquiera sea la forma que asuma la sátira siempre necesita un lector que le dé carnadura política a lo risible si no quiere perderse en el nihilismo o un humor desprovisto de expresividad política.

Asimismo, las *máximas* seleccionadas nos permiten hacer otras aclaraciones, necesarias desde el punto de vista expositivo, y adelantar algunos de los rasgos característicos de “La Cabrionera”. En primer lugar hay que decir que tanto la problemática política provincial, al igual que lo que sucedía en el orden local y nacional, como los entretelones y las pujas suscitadas en el campo periodístico, fueron dos tópicos recurrentes en las páginas del semanario. De hecho la caricatura publicada en el número inicial muestra un gran *coliseo* de las pasiones mediáticas y políticas (Ver Anexo. Imágenes 9); representación que es precedida por un texto escrito que advierte y señala que su lápiz y su pluma serán guarda y custodia del interés público:

“La lámina que ofrecemos hoy no es un concepto; es únicamente una exposición de la parte artística del diario (...) De este paladín de la risa, quien resume la parte inteligente de la prensa en su trapecio moral, haciendo todas las pruebas acrobáticas del periodismo y arrostrando todos los peligros de la cuerda floja en que baila todos los días”³⁶⁸.

³⁶⁸La Caricatura, en: “La Cabrionera”, N° 1, 23 de Abril de 1871 (subrayado nuestro).

Esta pose textual, firmada por *Cabrion Núm. 1*, anuncia de una manera muy vaga y opaca lo que la caricatura busca representar: allí se ve a “La Cabrionera”, agazapada y oculta detrás de su traje de Arlequín, mirando de soslayo a quienes se baten en la “arena” periodística, regalándoles tan sólo una mueca burlona que señala ese lugar de enunciación equidistante que se construye el propio semanario. Ese disfraz caricaturesco, más allá del complemento textual antes comentado, aparece acompañado por un pie de imagen que tiene como único mensaje lingüístico: LA CABRIONERA³⁶⁹. En mayúsculas, haciendo que el ojo se centre en la palabra y funcionando más como una firma que como el modo de fijar el significado de los signos inciertos o como anclaje de su representación visual. El resto de la lámina es un gran desparramo circense que muestra en simultáneo a los demás actores de la caricatura, faltos de toda referencia textual que los dote de nombre y apellido y vinculados entre sí por un orden de miradas que se superponen aunque en ningún caso se direccionan al Arlequín que sirve como referencia de “La Cabrionera”. Un dato, este último, que simula esa suerte de ajenidad u ocultamiento con que el semanario marca su presencia lateral pero crítica con la que busca instalarse en la arena periodística. La configuración plástica se completa con un fondo de espectadores curiosos y vivaces, con una media sonrisa en sus rostros; ubicados entre las columnas de un coliseo repleto y grisáceo que lleva la firma del dibujante Manuel Frias.

Lo segundo que nos permiten aclarar los fragmentos transcritos tiene que ver con el entrecruzamiento de recursos y procedimientos retóricos, algo que hemos sugerido desde el comienzo de la tesis pero que ahora es necesario explicitar: el género satírico puede ensamblar en un mismo espacio semiótico diferentes tropos y mecanismos de significación, aunque en ellos pueda primar el talante agresivo producido por la inversión irónica (como en los casos analizados), la parodia con impulso crítico-peyorativo o el uso de metáforas como armas del ridículo; por nombrar solamente algunos de los innumerables recursos o procedimientos que colaboran en el enjuiciamiento de las conductas políticas y las prácticas sociales, rasgo que distingue a la sátira y que vuelve inescindible la dimensión formal y pragmática de cada una de estas operaciones. Es decir, hay que conocer y reconocer la modalidad humorística del decir o representar, pero además hay que evaluar o tener en

³⁶⁹ A lo largo de toda esta etapa, los distintos usos de la palabra se ofrecieron, algunas veces, como pistas que ayudaban a cerrar el sentido del armado visual. Su ausencia, en otras tantas, redujo las posibilidades de que la escritura funcionase como refuerzo argumental o anclaje temático-significativo de las imágenes.

cuenta el contexto en que opera dicha modalidad si es que se quiere describir y analizar su direccionalidad política. Pongamos como ejemplos las inversiones irónicas trabajadas: en ellas existe un desnivel significativo entre las expresiones literales y las connotaciones que necesitan ser desambiguadas para producir un efecto políticamente hilarante, el cual habrá de desencadenarse siempre y cuando el blanco elegido sea reconocido y el lector proyecte cierta homología de valores con respecto a lo representado.

La complementariedad entre las distintas modalidades que puede asumir la sátira y la ubicuidad temporal y espacial de su puesta en circulación, evita que convirtamos a las representaciones satíricas en un parásito del campo político (causalidad pragmática) y por otro lado ayuda a que se potencien las cualidades de los recursos y procedimientos de fabricación en tanto formas parciales y localizadas de la crítica. Sabemos que la sátira-política se centra en asuntos de actualidad con el objetivo de ridiculizarlos y, de ese modo, alcanzar una suerte de corrección social. Lo paradójico es que sus representaciones esconden la pretensión de volver inteligible lo *no* dicho o lo *no* representado, hecho que interpela de un modo particular las competencias interpretativas de los lectores. La manera en que esos desvíos serán leídos depende por lo tanto del reconocimiento de las cualidades representacionales (o retóricas, si se prefiere) y las contingencias políticas que las envuelven.

Está claro que en “La Cabrionera”, como en el resto de los semanarios analizados, también se publican sueltos y representaciones figurativas, como en el caso de caricaturas costumbristas o personales, que poco y nada tienen que ver con la sátira-política, que remiten a formas no agresivas o no tendenciosas de humor (a). Por caso, en la sección *Máximas y pensamientos* a la que venimos haciendo referencia se publican un par de ejemplos de humor (r) y guiños absurdos que no pueden vincularse con la vida política y aparecen firmados, sin condensación ni juegos deformantes, por algunos miembros de “La Cabrionera”, casi como una *gastadade parroquia* inentendibles que parecen interpelar a los propios integrantes del semanario:

“Un hombre feo, es un hombre al agua”.

Francisco Guzmán³⁷⁰.

³⁷⁰*Máximas y pensamientos (Recopilación de notables autores)*, en: “La Cabrionera”, N° 1, 23 de Abril de 1871

“El amor! Oh! El amor es muy bueno, pero es mejor un tarro de calamares, huevos fritos y papas idem”

Manuel Frias³⁷¹.

Sin embargo, el hecho de que nuestra mirada se focalice en dicho tipo de representaciones hace que privilegiemos la descripción y el análisis de un corpus que responde a las características del género y las precisiones conceptuales apunten a ese universo de la mediatización. Es por esa razón que hacemos específica referencia a las “contingencias políticas” y a la interacción entre la producción del *satirógrafo* y la risa lectora (o falta de ella) como un proceso comunicativo histórico y socialmente situado. Siendo el complemento lógico de este principio que los recursos y procedimientos retóricos deben estar al servicio de una agresión crítica o de un juicio rector, correctivo, aleccionador. Esta orientación pragmática es lo que establece una zona de funcionamiento común entre los diferentes tropos, mientras que cuando aparecen ensamblados debe primar la fuerza hostil de la toda representación satírica.

Ilustremos esta idea con un ejemplo también extraído de los fragmentos irónicos comentados. Dijimos que los mismos funcionan como un par de antífrasis que aparecen en la sección titulada *Máximas y pensamientos (Recopilación de autores notables)* y que a través de esas inversiones del sentido descargan su hostilidad con dos renombradas figuras del gobierno provincia (Iriondo y Cabal) y una renombrada figura del periodismo rosarino (Lagos). Ahora bien, dicha sección acompaña el funcionamiento satírico de los fragmentos irónicos por el contexto de enunciación, ya que opera simplemente como el encuadre paródico en el que tienen lugar las citas apócrifas. Lo parodiado en este caso no es un tema, ni otro texto, ni un estereotipo social, sino la cualidad de un espacio estilístico o de un determinado tipo de sentencias escritas:

“Las máximas y los pensamientos son fórmulas breves que aparecen articuladas a argumentos que desarrollan una doctrina, vale decir, son utilizadas en el contexto discursivo de una exposición de la posición política” (Sigal y Verón, 2010: 144; subrayado nuestro).

³⁷¹Ibídem

En este caso, la parodia es la envoltura de lo irónico agresivo. No conlleva, en sí misma, ningún efecto de irascibilidad, algo que sí está presente en las ironías seleccionadas y es lo que la vuelve parte del despliegue satírico. En otras oportunidades, tal como veremos más adelante, será la propia parodia la que marque el tono peyorativo, contestatario o amenazador de las representaciones escrito-figurativas analizadas, convirtiéndose por ello en una suerte de sátira paródica que apunta a un objeto y lo enjuicia o le contesta. Es precisamente por este recorte que vemos a la parodia como un recurso desdeñoso y hostil, o, parafraseando a Jameson (1992), como una imitación que a diferencia del pastiche no habla o repite esa mímica de manera neutral, sino que tiene motivos de fondo (político) impulsados por la actitud satírica (1992: 43-44).

Ensamblajes de este tipo y otras formas de entrecruzamiento retórico son los modos que encuentra “La Cabrionera” configurar su estrategia editorial, repleta de disfraces y desvíos como los antes señalados. Una tensión permanente entre aquello que es aludido y aquello que se elude, dejando muchas veces desguarnecido al lector por la falta de referencialidades que ayuden a configurar la trama política de los enigmas planteados. En ello radican parte de las paradojas antes comentadas: decir por elisión, o aludir a un referente tan sólo como parte de un desvío de sentido. Otras veces la ambigüedad no será tal y la direccionalidad será mucho más directa, sea a través de representaciones figurativas o de escritos que intentan por distintos medios fijar la cadena de significados. En cualquier caso, la estrategia empleada no puede sino descansar en saberes, tanto afectivos como cognitivos, parcial y localmente organizados, lo cual somete la producción a un doble mecanismo de asimilación y de acomodamiento: asimila los contenidos o los acontecimientos históricos del momento y los acomoda a lo que tiene intención de decir o representar.

Otra de sus paradojas estará dada precisamente por la posición asumida en el plano político y periodístico: construyen una imagen de presunta independencia, pero ésta no evita que con el correr de las publicaciones hagan explícitas el apoyo de alguna candidatura, aunque dicha posición se asuma como la defensa de un “ciudadano”. Así, a modo de ejemplo que bien ilustra esta paradoja, “La Cabrionera” será capaz, en un mismo número, de “declarar a toda orquesta” que el semanario “no tiene color político, es una especie de prisma en sus ideas, le cae a todo el mundo”, y en la siguiente sección de sueltos prohiar la postulación del “ciudadano D. Mariano Acosta como candidato a la primera magistratura de la

provincia de Buenos Aires”³⁷². La caricatura referida a esa disputa electoral es aclarada diciendo que “el que aparece en el macarrón flaco es Costa, candidato del círculo de *D. Bartolo* (Mitre)”³⁷³ (Ver Anexo. Imágenes 10). Y en el número siguiente informan que “el ciudadano Mariano Acosta triunfó en las elecciones. No me estraña. Fue el candidato de *La Cabrionera*” (sic)³⁷⁴. La condición ciudadana del candidato electo apuntalado por las representaciones escrito-figurativas del semanario y el modo de acentuar o prescindir de los nombres propios pueden leerse en este caso como una marca del credo liberal pregonado y de los usos impuestos por el género.

Por otra parte, ese ethos equidistante e independiente, que jura prescindencia en el terreno de la política partidaria y se declara “guardián nocturno” y censor implacable de las conductas públicas, interactuó en los comienzos de “*La Cabrionera*” con la condición de primerizos en las artes satíricas, asumiendo la falsa postura de quienes piden indulgencia luego de la bienvenida seca y modosa que le tributó “*La Capital*”: “(*La Cabrionera*) ha sido impresa en un rico papel y contiene una caricatura que honra al dibujante”, y aunque sus artículos “tiene mucho de satírico pero carecen de jocosidad (...) es un periódico bueno”³⁷⁵, comentó la publicación dirigida por Lagos un día después de la aparición de “*La Cabrionera*” (como vimos, en ese mismo número inicial los *cabriones* se habían burlado irónicamente de Lagos, al que le adjudicaron el mote de “zopenco”). Al domingo siguiente de aquel comentario, “*La Cabrionera*” reclamó un trato más benévolo, exponiendo un enojo simulado y pasatista destinado a ganar visibilidad y reforzar los móviles de su apuesta editorial:

³⁷²*Que no nos rompan el forro y Cabrionadas*, en: “*La Cabrionera*”, N° 50, 31 de Marzo de 1872

³⁷³*Cabrionadas*, en: “*La Cabrionera*”, N° 50, 31 de Marzo de 1872; (entre paréntesis nuestro).

³⁷⁴*Aleluyas*, en: “*La Cabrionera*”, N° 51, 7 de Abril de 1872

³⁷⁵*La Cabrionera*, en: “*La Capital*”, lunes 24 y martes 25 de abril de 1871; (subrayado nuestro). Dicha lisonjearía con el dibujante será enfatizada días después a propósito de una litografía dedicada a la memoria del Dr. Francisco Riva publicada por “*La Cabrionera*” en su N° 4 del 14 de Mayo de 1871. Riva fue reconocido por su actuación profesional en las epidemias de cólera que atravesó la ciudad en el verano de 1867-1868. En 1870 se desempeñó en el Consejo de Gobierno Municipal. “El joven Frias, autor de las caricaturas de *La Cabrionera*, ha hecho un retrato del Dr. Riva que muestra que estamos en presencia de una esperanza del arte”. Como un desliz que marca las jerarquías entre los géneros artísticos, “*La Capital*” plantea que “la facilidad con que dibuja, la firmeza del lápiz (...) hace que debamos esperar mucho más para nuevos y más serios tiempos de su fantasía y su habilidad” (*Talento artístico*, en: “*La Capital*”, 2 de Mayo de 1871).

“Si no tiene Usted compasión, señor editor de *La Capital* (...); si no tiene indulgencia por estos infelices *cabriones*, que hacen sus primeros ensayos en la crítica social ¿qué va a ser de nosotros?”³⁷⁶.

A modo de complemento publican un diálogo en el que se mofan de un presunto damnificado de las *Máximas y pensamientos* (por la secuencia de sueltos acaso hayan pretendido seguir jugando con la figura de Lagos), lo que también les sirve para alardear sobre el anonimato que tendrán los autores de los sueltos satíricos:

“-Cuál de ustedes caballeros á escrito estas máximas en la *Cabrionera*?

Qué le importa?

Es que me encuentro aludido en una de ellas y vengo a pedir una explicación.

-Muy bien caballero, aquí somos diez, y todos solidarios de lo que en la *Cabrionera* se escribe.

Puede U. principiar por el que guste hasta concluir con el decimo. Pero le advierto, que nosotros no nos batimos sino a plumazos (...) Aquí tiene U. verdaderas plumas, no de pabo o ganzo” (sic)³⁷⁷.

No obstante, lo más significativo de aquella amable correspondencia publicada entre un exponente del *periodismo serio y diletante* (“La Capital”) y un símbolo naciente de la *prensa satírica* (“La Cabrionera”) no es ese coqueteo referencial, tan característico de la época, sino el énfasis que pone “La Capital” en la materialidad del semanario (soporte papel, proceso de copiado y duplicación) y en las imágenes dibujadas primero por Frias y luego por José Muller, todas ellas piezas iniciáticas del fenómeno mediático visual rosarino. Tal lo ponderado por “La Capital”, la primera caricatura (aquella comentada lámina del *coliseo* periodístico-político) deja ver destrezas expresivas inusuales en el mercado editorial rosarino: la misma fue realizada a lápiz y reconoce los grisados comunes de la técnica litográfica así ejecutada, sin grandes espacios en blanco y un tinte monocromático que en este caso presenta una pieza gráfica realizada a página completa. Es decir, su capacidad de síntesis aparece dada por el modo en que se disponen los personajes dentro de un encuadramiento común. Una particularidad que hace que la composición dependa del tema caracterizado y de la participación otorgada a los personajes seleccionados para la muestra:

³⁷⁶*Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871

³⁷⁷*Ibíd*em

tamaño, escala o proporción y ubicación espacial. El efecto de significación estará motivado por la simultaneidad temporal con que se muestra lo representado³⁷⁸.

Sin embargo, y pese a los buenos augurios generados, a partir del número siguiente y durante varias semanas, las representaciones caricaturescas presentan una extraña precariedad visual, predominando el blanco de los contornos y el montaje de dos escenas paralelas que muestran la centralidad de los personajes representados, un equilibrio estático entre los elementos y dicha jerarquización espacial y la tematización de hechos ya comentados en los sueltos escritos. Los entornos escenográficos de ambos gags o planchas auto-conclusivas están apenas sugeridos y la diagramación no abarca la totalidad de la página, resaltando los espacios vacíos o los márgenes exteriores al encuadre dado a las imágenes. A estas características formales se agregan algunos inconvenientes tecnológicos derivados de la producción litográfica. En la sección *Cabrionadas* del ejemplar N° 2, con el título: *Explicación de las caricaturas de este número* (sic), se informa que: “Un descuido al imprimir las caricaturas que lleva hoy la *Cabrionera* ha impedido que vaya al pie de cada una su explicación correspondiente”³⁷⁹. El error fue enmendado con la publicación de los diálogos omitidos, revelando también con ello las condiciones productivas en la que se imprimían y se generaban las imágenes (Ver Anexo. Imágenes 12).

A partir del ejemplar N° 7 se registran modificaciones expresivas que alteran el sencillismo mostrado hasta allí en algunas de las representaciones visuales. Ese número de “La Cabrionera” fue publicado el 4 de Junio de 1871, fecha en la que Muller se hizo cargo de los dibujos e introdujo variaciones de importancia en la retorización de las caricaturas que se mantendrán durante varios años: las imágenes no perdieron el carácter figurativo realista de las representaciones originales, pero las operaciones de selección, abstracción y síntesis

³⁷⁸Por cierto esta no sería la única forma en que “La Cabrionera” expondría sus representaciones visuales: muchas otras veces se recurrió a caricaturas de media página, no siempre relacionadas desde el punto de vista temático. En las mismas se conservaba estatuto figurativo-realista o la alta iconicidad de las caricaturas, aunque esa diagramación compartida y la diferente sensación de espacialidad implican otra organización perceptiva de lo narrado en imágenes. A modo de ejemplo de las veces que se optó por este tipo de disposición gráfica: N° 2 (30/4/1871; dos sátiras políticas en viñetas sucesivas); N° 10 (25/6/1871; contraste paródico publicitario en tres viñetas comparativas); N° 11 (2/7/1871; contraste paródico de la actividad teatral en dos viñetas sucesivas); N° 20 (3/9/1871; sátira política y publicidad a mitad de página); N° 22 (17/9/1871; nueve viñetas temáticas y publicidad a mitad de página); N° 29 (5/11/1871; nueve viñetas y seis retratos de humor costumbrista); N° 44 (18/2/1872; cuatro viñetas temáticas escalonadas); N° 56 (12/5/1872; secuencia satírica en seis viñetas); N° 132 (26/10/1873; sátira política y retrato en dos viñetas sucesivas); N° 154 (29/3/1874; dos sátiras políticas a media página). Como ejemplos de estas dos modalidades de presentación visual: (Ver Anexo. Imágenes 11).

³⁷⁹ *Ibidem*

que caracterizan a este tipo de creaciones visuales reforzaron su función pragmática con elementos plásticos que recuperan la esteticidad de la primera entrega. Además comienzan a aparecer construcciones secuenciales donde lo narrativo, antes que la descripción, pasa a ser lo más importante; el tamaño o la dimensión de los personajes adquiere mayor relevancia, lo cual genera otro impacto visual y hace evidente la idea de profundidad y jerarquías espaciales; y la articulación entre claros y oscuros proyecta una composición más armónica y cohesionada, provocando un mayor equilibrio sensorial(Ver Anexo. Imágenes 13).

Siguiendo esos patrones básicos, generalmente pensados como el articulado visual de las columnas escritas, “La Cabrionera” fue modelando un móvil de contacto con los lectores alejado del lenguaje de barricada típicamente faccioso. Incluso el vínculo intertextual tejido con “La Capital” y otros periódicos de la ciudad transitó usualmente por los caminos de la indiferencia o el trato respetuoso, al punto que solían agradecerle los “galantes y nobles artículos que diariamente aparecen en sus columnas y en las columnas de la *Época*³⁸⁰ y la *Opinión Nacional* recomendando a nuestro humilde periódico (...). Ese proceder demuestra la nobleza de vuestros corazones, la nobleza de vuestras ideas liberales”³⁸¹. Tal lo señalado en el acápite con el que iniciamos este capítulo, “La Opinión Nacional” había anticipado la inminente aparición de “La Cabrionera” reservándole a la caricatura un rol corrector y pedagógico que la erupción del volcán Vesubio no pudo sepultar debajo de la lava y el periódico remonta hasta aquel presente rosarino:

“Bien saben los lectores que la caricatura ha prestado servicios importantes desde tiempos remotos. En Herculanium y Pompeya se han encontrado caricaturas y en tiempos presentes quien no conoce el *Charivary* y, en Buenos Aires, el espiritual *Mosquito*.

³⁸⁰“La Época”, periódico *Político, Comercial y Noticioso* de la tarde que hizo su aparición el 30 de Septiembre de 1870 y era editado por Luis Vidal (también se imprimía en una imprenta de su propiedad). Estaba diseñado a cinco columnas y sus principales secciones estaban hacían referencia a temas bancarios, noticias llegadas del extranjero e información comercial y aduanera. A través de la sección *Revista General de Periódicos* daba cuenta de las noticias recibidas de otras provincias. Las publicidades, con el propósito de ganar espacio, iban en la página final en una tipografía más reducida que tenía el cuerpo central de informaciones y sueltos de opinión.

³⁸¹*Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 14, 23 de Julio de 1871.

En el primer número del periódico que se anuncia aparecerá la caricatura de la *Cabrionera* de la Opinión Nacional (recordar que el semanario se imprimía en esa Imprenta). ¿Quién será el Cham, el Gavarni, el Callot del nuevo periódico?” (sic)³⁸².

Lo cierto es que más allá de la publicación de estos y otros reconocimientos mediáticos no faltaron divergencias y tensiones entre “La Cabrionera” y periódicos como “La Capital”, “La Época” y “La Opinión Nacional”. Al igual que continuaron siendo habituales las cotidianas rencillas entre estos diversos exponentes de la prensa seria, quienes algunas veces hicieron uso de sueltos satíricos virulentos e insultantes. Como ejemplo tomemos uno de los tantos contrapuntos sucintados entre “La Capital” y “La Época”, periódico editado por Luis Vidal que publicaba una sección titulada *Carcajadas* firmada con el seudónimo *Pedro Urdemalas* en la que solía arremeter contra Lagos o Eudoro Carrasco, quién a comienzos de la década del ’70 del siglo XIX continuaba como uno de los redactores de “La Capital”.

“He visto hombres que se ocupan de tratar de estúpido a Víctor Hugo³⁸³, otros que en comer gusanos, otros que comían carne de burros, como el Dr. Carrasco... sabrá, y otros que se

³⁸²*Bazar*, en: “La Opinión Nacional”, N° 24, 28 de Marzo de 1871; (subrayado y entre paréntesis nuestro). Respecto de los artistas franceses nombrados: Charles Amedée de Noé (1818-1879), más conocido como Cham, fue un destacado caricaturista y litógrafo del siglo XIX. Sus caricaturas tuvieron mucha repercusión durante el llamado Sitio de Paris (1870-1871), cuando las tropas del Reino de Prusia avanzaron sobre territorio francés. Al respecto, Harvey cuenta en su libro “Paris, capital de la modernidad” (2008) que “el humorista Cham se unía por entonces a un envejecido Daumier para intentar poner un poco de humor en los desolados meses de 1870” (2008: 411). El segundo, Paul Gavarni, pseudónimo de Sulpice Guillaume Chevalier, vivió en Paris entre 1804 y 1866 y publicó gran parte de sus caricaturas en “*Le Charivari*” y en “*L’Illustration*” de Londres. Finalmente, Jacques Callot (1592-1635), cuya serie *Las Miserias y desastres de la guerra* constituyen un hito entre los grabados dedicados a la Guerra de los Treinta Años: González y Vanegas (2005) plantean en el libro “Grabadores del Inframundo” que la mayoría de los investigadores coinciden en que esa obra expresa lo que Callot vio, vivió y sufrió en su patria, Lorena, por la invasión de los franceses, aunque solamente un par de grabados están dedicados a la guerra propiamente dicha y el resto son un testimonio de los saqueos de granjas y de monasterios, las violaciones perpetradas, los incendios, los asesinatos cometidos.

³⁸³En referencia al reconocido escritor e intelectual francés Víctor Marie Hugo (1802-1885). A propósito de Víctor Hugo, y su intervención pública en la guerra franco-prusiana que se desarrollaba por aquellos días aciagos para Francia, “La Opinión Nacional” informó y rememoró la impronta de los regímenes coloniales en materia de libertad de imprenta, demostrando con ello el seguimiento de temas internacionales a los que le dedican los sueltos de la primera página y la actualidad que tenían algunos tópicos inspirados en la Revolución Francesa: “Los diarios francés de los departamentos todavía ocupados (...) han salido a la luz con la autorización de la comandancia prusiana, quedando sometidos, por consiguiente, a la más severa censura previa (...) Bastante es saber que los discursos pronunciados en la Asamblea Lejislativa del 1 de Marzo por Víctor Hugo, Luis Blane (Louis Blanc -1811-1882-) y (Edgar) Quinet (1803-1875) fueron suprimidos, sustituyéndose esos discursos y los demás párrafos que no gustan a los alemanes” -sic- (*Libertad de Imprenta*, en: “La Opinión Nacional”, N° 58, 10 de Mayo de 1871). Vale recordar que a finales de Enero de 1871, Paris

ocupaban en hacer oposición a nuestras estúpidas carcajadas. Esto no lo comprendo. Que se le caiga á (Juan Martínez) Villergas, á (Antonio) Gil Zárate³⁸⁴, á (José) Marmol y á (Bartolomé) Mitre, comprendo, por son gentes de campanillas (no es al mismo *Casi-Miro* –expresión que alude al seudónimo usado por Carrasco y que les permite llamarlo “tuerto”–), pero que el Soebantre Carrasco cruja su pluma con la mía y gaste papel y tiempo en contestarnos desatinos, que no se dirijan a él, me causa una espantosa admiración” (sic)³⁸⁵.

El tono de la polémica y la ambigüedad constitutiva del género, aún cuando discurre en referencias personales y no en enterveros motivados por una causa pública, da cuenta de este continuo de querellas intertextuales que sin reducirse a un momento de coyuntura electoral hacen de la sátira un refugio para la agresión individual, el desprestigio del Otro, el oxímoron descalificador(*espantosa admiración*). La mención de Jeremías, *el profeta llorón*, completa el perfil construido en el suelto, como una reminiscencia bíblica que incorpora la tónica crítica expuesta por Carrasco en sus *Geremiadas* publicadas en “La Capital” y le regresa como un búmeran burlón, sin lamentaciones ni alegorías sobre un pueblo destruido (*Jerusalén-Rosario*, si siguiéramos el juego de adjudicaciones interpretativas).

La referencia polémica mencionada, como antes el análisis de la disputa entre “El Rosario” y “El Trueno”, muestra que aunque sea en pequeños fragmentos el talante satírico solía colarse, como una movida táctica, en la discursividad pretendidamente seria del *diarismo* local. Mientras que “La Cabrionera” proyecta una imagen distanciada que ellos mismos celebran como la aparición del “nuevo Villergas rosarino”³⁸⁶, en alusión al poeta satírico español antes vindicado por “La Opinión Nacional”³⁸⁷. Ya hemos dicho y aclarado, como una excusa que nos sirvió para presentar el capítulo y describir los rasgos principales de “La Cabrionera”, que el semanario expone esa prosapia a través del ensamble de ironías, metáforas, caricaturas o condensación de palabras que bordean la autocrítica o el *humor (r)*

había aceptado, “con sombría pasividad, el inevitable armisticio (...) y en las elecciones de Febrero, la ciudad volvió a su cuota de republicanos radicales, entre ellos Víctor Hugo” (Harvey, 2008: 412; subrayado nuestro).

³⁸⁴ Hacen referencia a Antonio Gil y Zárate, dramaturgo y periodista español que vivió entre 1796 y 1861.

³⁸⁵ *Carcajadas (de dos pillos)*, en: “La Época”, N° 4, 3 de Octubre de 1870; (subrayado y entre paréntesis nuestros).

³⁸⁶ *Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871

³⁸⁷ Entre las obras de Villergas pueden mencionarse: *Poesías jocosas y satíricas* (1842), *El baile de las brujas* (1843), *Ir por lana y volver trasquilado* (1848), *Paralelo entre la vida militar de Espartero y Narváez* (Madrid, 1851). En un posterior paso por Buenos Aires habría de publicar “*Antón Perulero*”, semanario que circuló sin demasiado éxito en el año 1875. Villergas nació en Gomeznarro, Valladolid, en 1816 y murió en 1894.

pero usualmente se deslizan por el lado de la crítica social y política. Otras veces hacen un uso paródico de los discursos políticos circulantes en la polis y las caricaturas sirven de anclaje o refuerzo de los acontecimientos más importantes del período: el cierre del puerto y sus consecuencias económicas ante la posible propagación de la fiebre amarilla que asoló a Buenos Aires y Corrientes; el renovado proyecto de convertir a Rosario en la ciudad Capital; la proyección y ampliación del tendido ferroviario; las tensiones político-económicas entre Rosario y Santa Fe; los efectos sociales y financieros producidos por la reciente *Guerra del Paraguay*; las acechanzas, tensiones y contubernios entre la prensa y el poder político; las disputas electorales. Este temario señala las coordenadas histórico-coyunturales de la intervención de “La Cabrionera” en la esfera pública.

5.2. El *pueblo* tiene quien lo represente

Los inicios de “La Cabrionera” coinciden con la asunción de Simón de Iriondo como nuevo gobernador de Santa Fe. Una sucesión política que ratificó en el gobierno provincial a los representantes del “Club del Pueblo”, primero a través de la figura de Mariano Cabal (quien había asumido luego de la rebelión de 1868 que puso fin a la gobernación de Nicasio Oroño) y a partir de 1871 bajo la tutela de Iriondo, principal referente de la facción triunfante. “La Cabrionera” se hizo eco de ese traspaso sin abrigar buenas expectativas y denunciando lo que para el semanario era una expresión corrupta y perniciosa del ejercicio del poder:

“Por santa Tecla, que ruido es ese que se oye allá lejos. Vamos corriendo (...) Oid, están cantando al compas de un sonido metálico. Escuchemos:

Viva el turron

y la pitanza.

Siga la danza

Viva el can-can

Vivaaaaaaaaaaaaa!!!

Esta es gente alegre, alumbremos. Los veis? Pues silencio entonces que va á hablar aquel cancanero viejo. (Se refieren, sin nombrarlo, a Cabal, reconocible por el contexto de enunciación: es al gobernador saliente a quien *escuchamos*).

Caballeros, hace tres años que por gracia de Pascualillo y la soberana voluntad de las chuzas nos fue confiada la explotación pública de esta majada de carneros... (...) Todos habéis contribuido en vuestra esfera y confieso que sin vuestros manejos, vuestra audacia, vuestras

violencias y vuestras estorciones, mis risueñas esperanzas y nuestro porvenir, que hemos asegurado, se habrían esterilizado ante los trabajos subversivos de los tontos que no quieren creer que la patria somos nosotros y nadie más que nosotros (...)

Paso los carneros flacos al amigo Simón y me retiro con mi maleta. He dicho” (sic)³⁸⁸.

Esa escena de expiación construida por “La Cabrionera”, cargada de efectos visuales y sonoros, aparece allí como la revelación de un secreto. El montaje realizado no pone en movimiento acertijos retorcidos ni jeroglíficos complejos ni objetos que deben ser descifrados con la sapiencia del criptógrafo. O, al menos, no es lo que prima en esta representación: basta con seguir el artificio humorístico, conocer esa coyuntura de recambio gubernamental que se da como sobrentendida y asociar una serie de alusiones y nombres incompletos a tres referentes políticos del “Club del Pueblo” (“cancanero viejo” = Cabal; “Simón” = Iriondo; “Pascualillo” = Pascual Rosas, aquel que tres años antes había pergeñado el asalto a la gobernación de Oroño rodeándose de gauchos, las guardias nacionales de la frontera norte y los sectores conservadores que renegaban de la ley de matrimonio civil y otras medidas de corte liberal que cuestionaron las atribuciones consuetudinarias de la Iglesia). La descripción de estos hechos realizada en los trabajos de Prieto (2014) y Álvarez (1998) sirven para entender el curso de los acontecimientos e ilustran la acusación satírica que deja correr “La Cabrionera” contra Rosas:

“La Iglesia llamó a resistir las leyes impías y un millar de gauchos conducido por los opositores a Oroño sitió la capital provincial al grito de ¡Mueran los masones! El gobernador instauró provisionalmente la sede del gobierno en una Rosario convulsionada por una epidemia de cólera y por las acciones armadas provocadas por la campaña para la inminente renovación de autoridades” (Prieto, 2014: 48).

“Huye Oroño en un bote rumbo a las islas, y al día siguiente se apoderan de Rosario el coronel Patricio Rodríguez, el teniente coronel Leopoldo Nelson y Don José Fidel de Paz, con un millar de gauchos armados casi todos a lanza o chuza. Son elementos del Club del Pueblo, bajo la dirección más o menos ostensible de Don Pascual Rosas” (Álvarez, 1998: 329).

³⁸⁸La Linterna, en: “La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871; (subrayado nuestro).

El resto de la representación escrita publicada por el semanario se juega en lo que parece ser una simple muletilla religiosa (“santa Tecla”, por Tecla de Iconio) y en unos versos que usan el sentido figurado de los palabras “turrón” (sic) y “pitanza” para metaforizar el reparto de los dineros provinciales o, como dice el semanario, de la “*esplotación pública*”(sic); expresión que en cursiva sirve para reforzar el sentido del alumbramiento escenificado:

“Levanto mi linterna y alumbro. Los veis, parecen una bandada de buitres hambrientos por efecto de mi linterna. En cuanto la apague los veréis cubiertos con la capa del patriotismo y pregonando los servicios al pueblo y los sacrificios hechos en aras del bien público”³⁸⁹.

Lo oculto se *escucha* y se *ve* en “La Cabrionera”. Nos lo muestra un enunciador que exhibe su “subjetividad pasional”, como plantea Filinich (2005: 79) por medio de algunas sensaciones elementales (oír, ver, percibir) y de ciertas acciones básicas que refuerzan la representación afectiva del propio cuerpo (el tono indignado; la actitud detectivesca). A través de esa revelación los lectores pueden espiar la hipocresía que envuelve al poder político y el desprecio íntimo de los gobernantes por su pueblo, un ente social difuso que en boca del gobernador saliente aparece caracterizado como una “majada de carneros”. Ese es el juego satírico: *Cabrión sereno*, el firmante del suelto, a la manera de los vigilantes que por entonces patrullaban la noche rosarina (el cuerpo de serenos)³⁹⁰, descubre algo secreto que “La Cabrionera” representa como “un simulacro de verdad creíble” (Fabbri, 1995: 15). De esta manera, si la estrategia política, al menos la que señala el semanario, es mantener el engaño en una zona oscura, la función del *satirógrafo* es abrir un cono de luz que la ilumine. Con minuciosidad y elocuencia delatan a los gobernantes y se erigen, en ese mismo gesto, en guarda del pueblo, a quien le muestran las indecencias del poder con el fin de instruirlo. ¿Cómo lo hace? A través de una reiterada y sistemática construcción de imaginarios que no reparan en datos, razones o argumentos, sino que operan en el terreno de las visiones estereotipadas y sobrentendidos que deberán completarse con otras lecturas, con otra mediaciones, con otros conocimientos acerca de la cosa pública o el manejo del poder provincial si el lector quiere *recibir* su gracia. Es que aún en casos como este, donde

³⁸⁹Ibídem

³⁹⁰Hace referencia a los *serenos* que integraban el Servicio de Guardia Nocturno.

la sátira exhibe elementos referenciales más o menos evidentes, el sentido de la representación satírica sigue siendo una falta que debe ser construida dialógicamente, al tiempo que su puesta en escena busca ganar o reforzar creencias por medio de lo sensitivo o lo somático antes que por obra de la racionalidad positivista. O es que acaso, como se pregunta Fabbri, a quien parafraseamos, “¿hay algo más efectivo que la dogmática del sarcasmo moralizante para develar una realidad lastimosa y tentar la complicidad del pueblo?” (1995: 79; subrayado nuestro).

Asimismo, el posicionamiento estratégico de “La Cabrionera” les permite reforzar el rol asumido en el campo periodístico y sirve para graficar la complementariedad entre textos escritos e imágenes caricaturescas: la solidaridad de las representaciones escrito-figurativas en la configuración de una imagen del *pueblo* aparece como subsidiaria de la actividad periodística. O, más en concreto, de la misión que le reservan al escritor satírico: en un diálogo poco amistoso con su colega cordobés “La Carcajada”³⁹¹ referido a los debates generados por la elección de una nueva capital de la república, tema al que nos referiremos en el próximo apartado, “La Cabrionera” expone sin ambages la tarea que ellos mismos se han asignado y le asignan al género:

“(…) no podemos aceptar el reto que nos dirijen malandrines sin oficio ni ocupación conocida porque sería desconceptuar la misión del escritor satírico, que tiene su punto de apoyo en la forma decente y severa de las propagandas regeneradoras, principios que no pueden sostener los que como la redacción de la *Carcajada* ataviados de la albarda del atraso, fumando en chala, y ahogados por la atmósfera que produce su imbecilidad manifiesta, probada a la luz de los faroles” (sic)³⁹².

Y agregan abajo, en la modalidad de la amenaza, lo cual resultaba una forma de cierre característica de las discusiones entabladas por el semanario, que “la *Carcajada* se abstenga en lo sucesivo de llamar nuestra atención y no salga para nada de su pesebrera, so pena de

³⁹¹ “La Carcajada”: periódico “joco-serio y de costumbres” aparecido el 19 de marzo de 1871. Su fundador fue Armengol Tecera, vinculado además a la fundación de la sociedad que agrupó a los trabajadores de los talleres de imprenta de Córdoba. “Apareció regularmente hasta fines del siglo XIX y, con algunas intermitencias, alcanzó a 1905” (Bischoff, 2004: 31). Además Bischoff “señala que La Carcajada” reconoce algunas etapas de mayor acercamiento y otras de ostensible lejanía con los poderes públicos y la Iglesia Católica, permitiéndose no pocas veces la crítica religiosa. Y al igual que lo sucedido con “La Cabrionera” y otros periódicos de la época, su sátira-política fue objeto de varias denuncias judiciales (Véase Archivo Histórico de Córdoba, criminales, año 1884, legajo 461, expediente 6).

³⁹² *La Carcajada. Un proceso en pocas palabras*, en: “La Cabrionera”, N° 30, 12 de Noviembre de 1871.

que en nuestro justo furor, contestemos sus impertinencias con el desprecio y el sarcasmo”³⁹³. Está claro que para “La Cabrionera” dicha albarda no era otra cosa que el arrastre del culto católico, tan arraigada en suelo mediterráneo, mientras que Rosario expresaba, aún en un contorno provincial arreciado por el conservadurismo-clerical del “Club del Pueblo”, la posibilidad de que avance un progresismo laico y liberal. Pero no es esa antinomia entre jurisdicciones y proyectos de ley finalmente vetados por el presidente Sarmiento en lo que queremos detenernos ahora, sino en el principio con el que reglan la misión satírica (regenerar) y su funcionalidad como tópico que ubica al semanario en el lugar de un centinela, moralmente elevado sobre los conflictos políticos que debe ayudar a censurar y corregir.

Cada uno de los escarceos intertextuales le sirvió a “La Cabrionera” para fijar posición sobre los parámetros dentro de los cuales debía moverse el género y el papel desempeñado como realizadores de campañas regeneradoras. Estas campañas o la fuerza propagandísticas dadas a las mismas llegaron a incluir la imputación del mercantilismo asociado a las transformaciones económico-sociales y, aunque excepcionalmente, el señalamiento de vicios o prácticas delictivas ligadas al crecimiento de la ciudad. En este último caso, el poder aleccionador de la imagen hizo que pusieran en circulación “los retratos de una gabilla de ladrones” (sic) que amenazaba la tranquilidad *del* Rosario, recalcando además el valor estético de imágenes “exactísimas” de “saqueadores” y “asesinos famosos” que fueron *escrachados* por la propaganda: “es un gran bien (...) hacer conocer estas personalidades perjudiciales para la sociedad”³⁹⁴, remarcó el semanario (VerAnexo. Imágenes 14). Sin embargo, la misión regeneradora estuvo centrada en la vigilancia política y la observancia de los actos de *esplotadores* y *traicioneros*(sic). Es decir, en la *iluminación* de la indecencia y la mentira que “La Cabrionera” prometía descubrir para el esclarecimiento de los rosarinos. Ahora bien, ¿qué imagen construyeron de ese *pueblo* al que había que instruir?

³⁹³ Ibídem. Esta manera de advertir y cerrar diálogos es retomada en otras intervenciones polémicas. Como ejemplos citamos lo siguiente: “(...) Absténgase la redacción de la *Unión Nacional* de Santa Fe de dirigirnos la palabra ni en chacota, sopena de grangearse nuestro desprecio eterno” (sic) (*La Unión Nacional*, en: “La Cabrionera”, N° 50, 31 de Marzo de 1872).

³⁹⁴ *Ladrones y salteadores*, en: “La Cabrionera”, N° 17, 13 de Agosto de 1871. Debe tenerse en cuenta que tal como plantea Caimari (2004) en su libro “Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina (1880-1955)”, la aparición de la fotografía de prensa cambiará la definición misma de quienes son protagonistas de las historias policiales. A partir de entonces la escena del crimen incluirá más sujetos: familiares, vecinos, testigos, curiosos.

Todas las representaciones que hacen del *pueblo* muestran en esta etapa su condición de víctima. Los epítetos que lo definen varían, no así el imaginario que, usando frases como la que *le hicieron decir* a Cabal (“majada de carneros”), fueron construyendo de él: “(...) al pueblo se cree beodo / y se le juzga durmiendo”; “sociedad adolescente”; “tierra de mansos bueyes”; “pueblo guillotinado (por los bancos)”; “pueblo estoqueado (por las banderillas del torero)”; “pueblo escarnecido por los mandones que no tienen más norte ni brújula”; “ese pobre pueblo que *oye, vé y calla*” (sic), por usar algunas de las caracterizaciones con que era definido el *pueblo*³⁹⁵. La misma caracterización de este ente social o sujeto colectivo se hace en sus representaciones visuales: el pueblo como una baca (sic) huesuda de la que maman los contratistas (Nº 19, 27/8/1871); el pueblo como oveja macho, con sus cuernos recogidos en espiral, y esquilada por los tributos provinciales (Nº 35, 17/12/1871); el pueblo representado como un borrego que corre entre las piernas del presidente Sarmiento (Nº 41, 28/1/1872); el pueblo vacunado por el pago de impuestos y patentes, convertido en un asistente moribundo a la reyerta entre Iriondo y Oroño (Nº 45, 25/2/1872); el pueblo como un perro flaco acechado por el pago de las *Patentes* (Nº 46, 3/3/1872); el pueblo sin poder aguantar el chubasco, representado con un paraguas raído y una pata de palo mientras los empresarios se disputan el negocio del tranway (Nº 52, 14/4/1872); como un becerro mendicante (Nº 57, 19/5/1872); como una oveja balando después del diluvio (Nº 75, 22/9/1872); como un transeúnte a la intemperie (Nº 78, 13/10/1872); como un espectador de disputas ajenas por la Municipalidad (Nº 86, 8/12/1872); como un caballo sediento (Nº 128, 28/9/1873); metaforizado como una lluvia de lágrimas (Nº 156, 12/4/1874); el pueblo dispersado a la fuerza por “las elecciones” y la “caridad”, quien ostenta un cartel piadoso -rifas, hospicios- anclado por el sentido crítico de las palabras *circo, circo, circo* (Nº 214, 23 de Mayo de 1875 (Ver Anexo. Imágenes 15).

Cada una de estas representaciones escrito-figurativas se presenta en relación con algún tema particular. Intercepta un hecho de la coyuntura y propone una imagen de síntesis y opinión en la que el *pueblo* aparece significando rasgos esquemáticos: vulnerabilidad,

³⁹⁵ Ejemplos tomados, respectivamente, de: *La guerra politimaquia*, en: “La Cabrionera”, Nº 3, 7 de Mayo de 1871; *Conversaciones*, en: “La Cabrionera”, Nº 6, 25 de Mayo de 1871; *Cuento Tártaro*, en: “La Cabrionera”, Nº 8, 11 de Junio de 1871; *Actualidad Cuestión Banco Provincial de Santa Fe*, en: “La Cabrionera”, Nº 21, 10 de Septiembre 1871; *Toros y convencionales*, en: “La Cabrionera”, Nº 42, 4 de Febrero de 1872; *Bostezos*, en: “La Cabrionera”, Nº 78, 13 de Octubre de 1872; *El hijo pródigo*, en: “La Cabrionera”, Nº 209, 18 de Abril de 1875.

indefensión, inmadurez. Esquema de valores que colabora con la posición que “La Cabrionera” se asigna a sí misma: ser una guardiana celosa que regenera y corrige a través de la censura de los actos públicos, sean políticos o periodísticos. Su humor, la sátira de sus representaciones, construye así un modelo autorreferencial irreprochable desde el punto de vista moral, que la sitúa alejada del estereotipo faccioso de las prácticas periodístico-políticas, a las que observa y castiga desde los márgenes de la *arena* mediática. En este sentido, “La Cabrionera” trasluce un humor desimplicado y modélico, común a todo discurso moralizante, que muestra e instruye sin interpelar al *pueblo* de manera directa ni llamándolo a la acción: sus representaciones traducen la imagen del *pueblo*, reales o imaginarias, que desde distintas esferas de poder se proyecta sobre los gobernados, fijando en ello una estrategia dialógica que se monta en saberes locales, intertextualidades pocas veces explicitadas e insinuaciones pletóricas de sobrentendidos. Lo cual radicaliza el modelo de diálogo cerrado o críptico practicado entre los diferentes órganos facciones de la época.

Tomemos ahora dos caricaturas que pueden ejemplificar lo dicho sobre el posicionamiento de “La Cabrionera” e ilustrar la serie de representaciones visuales antes mencionada. La primera fue publicada el 11 de Junio de 1871 y está firmada por Muller. En ella aparecen representados el mendocino Jacinto Corvalán, al que ya hicimos referencia en el Capítulo 4 y para esa fecha dejaba de ser el Jefe Político *del* Rosario; Servando Bayo, quien ocupará ese cargo entre junio de 1871 y el abril de 1874, cuando se convierte en gobernador de Santa Fe; y Eudoro Carrasco, elegido por Bayo como flamante secretario de la renovada jefatura política rosarina. La secuencia invertida de la imagen (se lee de derecha a izquierda) simboliza el pasamano de *la llave de la ciudad* entre dos *amigos* del “Club del Pueblo”, de Corvalán a Bayo, mientras que sus rostros afligidos y la complicidad de las miradas connotan el espíritu apesadumbrado que se prolonga desde los pelos *frizados* hasta los pies chuecos de *Servando*, temeroso de sufrir *la raspa de los periodistas*: “Yo doy eso (eufemismo de la Jefatura Política) por recibido, pero en cuanto empiecen los diarios a gritar...”³⁹⁶, subraya Bayo al pie de esa caricatura que muestra un acto callejero carente de

³⁹⁶Caricatura titulada *Actualidad*, en “La Cabrionera”, N° 8, 11 de Junio de 1871; subrayado y entre paréntesis nuestro.

solemnidad y vigilado por el cura *del Rosario* Martín Piñero³⁹⁷, mientras un cusco pequeño ahuyenta a quien podría ser un representante de la prensa; publicación en mano y un par de palabras escritas que resultan ilegibles. La intervención de Carrasco, al que ni siquiera se alude por su nombre y se lo viste con ropas de señora, termina por cerrar el sentido de la representación, marcando el pulso de los intereses cruzados y la temprana mediatización de la política:

“No tema, Sr. Bayo: yo soy la flor y nata de los periodistas habidos y por haber; lo voy a acompañar en su ardua empresa; pero impongo una condición: los sables y fusiles de la Gefatura se han de cambiar por plumeros y escobas” (sic)³⁹⁸.

El temor que genera la prensa y la necesidad establecer mediaciones con ese poder que sublima la lucha política violenta se completa con una muy sutil ironía escrita, en un suelto que nuevamente escatima alusiones precisas y recurre al uso de palabras en cursiva y a una metáfora equina para simbolizar las aspiraciones del nuevo secretario:

“Yo quisiera ser hombre *cuerdo*, muy *cuerdo*, así como... no sé quién. ¿Y para qué dirán ustedes? Claro está, para que me nombren *secretario* y poder montar un *redomon* que tengo sin estrenar. Este demonio de pingo puede ser duro de boca y no obedecer al freno, y siendo secretario puede ser que encuentre el *secreto* de amansar potros” (sic)³⁹⁹.

El desafío del secretario Carrasco puede cifrarse en “La Cabrionera”, indómita e independiente, o en la prensa facciosa contraria a la facción gobernante. Mientras que el pueblo, si cabe la inferencia, aparece por detrás de la figura de Bayo, pala en mano y cabeza gacha, en la pose de un trabajador que está cavando una, *su* propia, fosa.

³⁹⁷El sacerdote Martín Piñero nació en Córdoba en 1820. Perteneció a la Compañía de Jesús, aunque luego pasó a desempeñarse como sacerdote secular. Se ordenó cura *del Rosario* en el año 1869: por entonces el curato rosarino dependía de la diócesis del Litoral con sede en Paraná. Reconocido por sus dotes oratorias, puede subrayarse lo que por entonces decía “La Capital” a propósito de su locuacidad: “(En las exequias del *filántropo* Dr. Riva) habló el ilustre canónigo Martín Piñero (...) haciendo una preciosa figura retórica (...) aunque resultó difícil seguir al orador en sus felices inspiraciones (...) Solo sentimos que haya sido extenso, pues en ceremonias como las de los funerales, conviene ser breve” (*Funerales del Dr. Riva*, en: “La Capital”, 6 de Mayo de 1871). Una más reciente cita de Campana (2005) actualiza el imaginario despertado por aquella *cualidad* de Piñero: “(...) no dejó de predicar un solo día, y muchos días los hizo en tres ocasiones. Hablaba en la Iglesia, en el hospital, en la cárcel, en el cuartel” (2005: 72-73).

³⁹⁸Caricatura titulada *Actualidad*, en: “La Cabrionera”, N° 8, 11 de Junio de 1871

³⁹⁹*Cositas*, en: “La Cabrionera”, N° 8, 11 de Junio de 1871

La otra caricatura a la que queremos hacer referencia se publicó el 7 de Abril de 1872 y ofrece, como adelantamos, un ejemplo claro de la serie descrita, tanto por el *deber ser* de la prensa gráfica periódica que aparece representado como por la caracterización que se hace del *pueblo* (Ver Anexo. Imágenes 16). También está firmada por Muller y presenta una configuración enfrentada de dos actores protagónicos de la esfera pública: el cura Piñero, al que ya aludimos y es la personificación de la Iglesia, y La Prensa, la cual se representa en gasas de mujer. Entre ambos se dibuja una cuna en la que descansa el botín en disputa: un bebé desarropado, sólo cubierto en sus zonas pudendas por una manta que lleva impresa la palabra *pueblo*. En este caso la disposición espacial de los personajes representados sugiere una lectura convencional: a la izquierda el cura, sentado en un banquito, acunando al bebe y a punto de posar sobre él una mano hiperbolizada. Viste sotana y lleva puestos unos anteojos pequeños; sobre su cabeza revolotean tres moscardones. Al otro lado, como su contracara, está la figura femenina de la *Prensa*. Su mirada no se dirige al *pueblo-bebe* sino al canónigo, a quien apunta con su dedo índice y el torso ligeramente adelantado. La posición corporal y la enjundia que deja ver su rostro son signos de una respuesta agresiva que puede seguirse en el diálogo verbalizado al pie de la caricatura:

“El cura de Argirópolis: este chico no sabe todas las chucherías que hay en los alrededores de la Iglesia. Voy a despertarlo para que se divierta...

La Prensa: no me toque U. al chico, que cada vez que lo sangolotea le abre cada ojo como un Patacón...”(sic)⁴⁰⁰.

En principio puede decirse que ese mote, “El cura de Argirópolis”, usado para nominar la circunscripción imaginaria del cura, supone cierta familiarización con la obra de Sarmiento titulada “Arjirópolis o la capital de los Estados Confederados del Río de la Plata” publicada en 1850. Dicha obra es una gran metáfora de la utopía civilizatoria que el sanjuanino había

⁴⁰⁰ “La Cabrionera”, N° 51, 7 de Abril de 1872, subrayado de la revista. Piñero ya había sido representado en otras caricaturas. (A la representación visual publicada en el N° 15 haremos referencia más adelante). En la caricatura del ejemplar N° 18 aparece ofreciéndole una ostia a un asno, lo cual es al mismo tiempo una representación paródica de la Sociedad Protectora de Animales en la que Piñero participaba. En los sueltos de ese número es nombrado como un *Cura Protestante* (“La Cabrionera”, N° 18, 20 de Agosto de 1871). En la caricatura del N° 31 se hace referencia a la supuesta sinrazón de las críticas de Piñero, quien aparece haciendo tiro al blanco contra los diarios “La Opinión Nacional” y “La Capital”, los “jesuitas” y los “conventos”. “Lástima que el Sr. Canónigo pierda el tiempo tan deplorablemente porque tiene aptitudes para otra cosa”, se lee a pie de caricatura. “La Cabrionera” se muestra como una hoja periódica que está al margen de esos disparos (“La Cabrionera”, N° 31, 19 de Noviembre de 1871) (Ver Anexo. Imágenes 17).

proyectado a mitad de siglo XIX: su nombre de fantasía responde al griego Ἀργυροπόλις, *ciudad de la Plata*, y lleva consigo la prospectiva de pensar “una solución para los problemas que embarazan la pacificación permanente del Río de la Plata, por medio de la convocación de un Congreso, i la creación de una capital en la Isla Martín García, de cuya posesión (hoy en poder de la Francia) dependen la libre navegación de los ríos i la independencia, desarrollo y libertad del Paraguay, el Uruguay i las provincias Argentinas del Litoral” –sic- (1850: 1)⁴⁰¹. El propio Sarmiento, en la descripción que realizó sobre su arribo a Rosario junto al Ejército Grande de Urquiza, a finales de 1851, se encargaría de reforzar la idea de *familiaridad* antes mencionada:

“(…) el juez de paz D. Marcelino Bayo y los comerciantes vecinos acudieron en el acto, y la hospitalidad más exquisita y la buena voluntad su puso a mi disposición. Un señor Maldonado, vecino, me decía: esa gente que ha pasado mirando es por verlo, porque todos saben que ha llegado. Los escritos de Ud. los saben de memoria todos. *Argiropolis*lo tienen hasta los soldados; y los que nada han leído saben por la *Gaceta* que es Ud. el enemigo más temible que ha tenido Rosas (...) A la mañana siguiente (...) galopando con un mayor Rodríguez de guía (...) íbame contando los sucesos recientemente acaecidos, y extasiándose en las consecuencias prósperas y felices que traería para el Rosario la caída de Rosas y con ella el establecimiento de la libertad comercial, la navegación libre de los ríos (...) He aquí, me decía mi vanidad, *Argirópolis*, galopando en la pampa (que había descrito en el *Facundo*, sentida por intuición)”(Carrasco y Carrasco, 1897: 249-251; lo dicho entre paréntesis es literal pero su orden de aparición en el texto fue alterado por nosotros)⁴⁰².

Sin embargo, el modo en que “Arjirópolis” (1850) es referenciado por “La Cabrionera” poco tiene que ver con el propósito de agigantar la metáfora sarmientina, dado que la

⁴⁰¹Sobre esta obra de Sarmiento y su perspectiva utópica véase: Lorena Amaro Castro, “La América reinventada. Notas sobre la utopía de la civilización en “*Argirópolis*” de Domingo Faustino Sarmiento”, en: *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, N° 25, Madrid, Universidad Complutense, 2003. (Puede consultarse en:

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/argiropo.html>).

⁴⁰²Como dato anecdótico y controversial a la *escena mítica* comentada en el Capítulo 4 sobre la llegada de Sarmiento, encargado de redactar los Boletines del Ejército Grande, y de la primera imprenta volante del Rosario, puede agregarse que la misma se montó en la casa del “coronel Santa Coloma, situada en la esquina de las calles Santa Fe y Comercio -hoy San Martín-” (Carrasco y Carrasco, 1897: 247; subrayado nuestro). Hasta allí habían trasladado, “con rodillos y poca gente” (Ibíd., 1897: 251), tal como contó Sarmiento, la prensa de hierro calado. Lo interesante del caso es que de acuerdo al catálogo de la biblioteca de Enrique Peña (1935) se consigna que de los 26 boletines con los que cuenta la colección, varios de ellos fueron realizados por la Imprenta del Estado en el Paraná y el último por la Imprenta Argentina. Mientras que los que van del N° 7 al N° 13 se hicieron “por la Imprenta Volante del Ejército Grande en el Rosario”. A lo que agrega dicho catálogo, en cursiva: “*Casa del salvaje unitario Santa Coloma*” (Peña, 1935: 83).

realpolitik de comienzos de la década del '70 la había convertido en el mito de una traición: Sarmiento era por entonces presidente y su gobierno había impedido, en 1869, y volvería a negar, en 1873, que los proyectos de ley votados por el Congreso conviertan *al* Rosario en nueva Capital de la República. A esta “Cuestión Capital” nos dedicaremos en el próximo apartado, pero queda claro que la remisión a “Arjirópolis” (1850) guarda el propósito de actualizar la imagen de un mito y sacarlo a escena, adosado en este caso a la figura de Piñero como muestra satírica de la alucinación del cura y la desesperanza de “La Cabrionera”. Veamos de qué manera nos remite a ello la alusión realizada por el semanario acerca del “Cura de Argirópolis”.

“La Cabrionera”, en el número anterior, había hecho referencia a la homilía de Piñero con motivo de la celebración de la Pascua: “Me han dicho que el señor Cura ha estado muy *espiritual* en su sermón del Viernes Santo (...) dijo un sermón del largo de dos horas (...) a ese paso nos va a matar a pesadumbres”⁴⁰³. Como ya sabemos, una de las tácticas del ironista es remarcar los signos de la humorada, y aquí la cursiva (*espiritual*), como otras veces el subrayado, dicen sin la necesidad de explicitar que es una ironía. Se la hace notar. Pero el ataque no queda en jugarle esa burla al granjeado orador, sino que además le imputan a Piñero la santurronería de sus palabras, a las que aluden en la modalidad del rumor:

“Piñero, como los más de los frailes sigue la cómoda máxima de *haz lo que digo y no lo que yo hago*. Me cuentan que es más aficionado a las avecillas tiernas que al jamón rancio”⁴⁰⁴.

Otra vez la cursiva y la chismografía circulante por *el* Rosario como insumo antiguo de la sátira y del caricaturista, quien no tiene porqué representar únicamente lo que ve; más bien ofrece, como en aquella época, una perspectiva basada en la información disponible para los sueltos del semanario, en su percepción de la vida pública, en los retratos y fotografías que estuvieran a su alcance o en la utilización de enunciados *chísmicos* que al mediatizarse ponen en escena los relatos de la calle. Una historia sobre del rol estratégico de la sátira política, o de la prensa gráfica periódica, reviste necesariamente en estas *imprudencias* del lenguaje, puesto que las habladurías (callejeras o mediatizadas) punzan, hieren, alimentan

⁴⁰³*Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 50, 31 de Marzo de 1872

⁴⁰⁴*Pisotones*, en: “La Cabrionera”, N° 50, 31 de Marzo de 1872

imaginarios, que el *buen satirógrafo* capitaliza como pocos. En el caso de lo referido a Piñero sirve para exponer, por mero uso del rumor, la aparente doble moral del cura con la que ya habían amenazado⁴⁰⁵.

Con esa finalidad “La Cabrionera” fabrica un enunciador que interpela la hipocresía discursada desde el púlpito, lo cual es regla en el mundo de los frailes, y se refugia en la fuente acuosa y evasiva del chisme. Así busca desarticular la falta de pragmatismo del “Cura de Argirópolis”, la alucinación que proyectan sus discursos prolongados, moralmente cuestionables y faltos de tino para entender el presente. “Los tiempos varían hermano Tranca”⁴⁰⁶, le imputa “La Cabrionera” en una revelación desesperanzada que busca censurar el artificio de los sermones de Piñero, entendidos como una intermediación cultural y política tan inútil como anacrónica:

“El mundo social está lleno de farsas y de engaños, y el pobre de buena fe que se atreve a llevar el corazón en la mano, se espone a que jugueteen con él como juega el viento con las hojas (...) la lógica de los hechos está más arriba que ese bellissimo paisaje de sus teorías. Hoy la vida del hogar, de la familia y del amor está lejos de parecerse a aquellos famosos cuadros sociales de Walter Scott⁴⁰⁷, en que aparece el anciano dando de beber a sus hijos en la fuente de la virtud y del bien, para que las condiciones morales, nacidas de esos principios se robustecieran hasta el estoicismo (...) Pero hoy que la sociedad se agita en un orden ficticio, que el hombre hace de las impresiones puras del alma una necesidad pasajera, y la mujer prefiere colocar en sus cabellos una perla a una flor (...) tomemos el mundo como es y no como debe ser” (sic)⁴⁰⁸.

“Fray Tranca”, “El Cura Argentó” o “El Cura de Argirópolis”, cualquiera sea la nominación utilizada, la prédica del canónigo Piñero es entendida como un canto de cisne. El realismo desesperanzado de “La Cabrionera” lo sindicó como un encantador de serpientes. O, en una traducción más ajustada a los propósitos del semanario, como un embaucador del *pueblo*. Piñero es representado como un guardián mentiroso que

⁴⁰⁵En el N° 21 “La Cabrionera” había publicado el siguiente suelto satírico: “El Cura ha dicho que todos los que escribimos en *La Cabrionera* somos una manga de *morosos mal creados*. Que ganas me dan á mí de decirle que él es un *narcótico*. Si no le digo nada es porque no quiero ser *personal*. ¿Y á más que dirán la gente que no conozcan y no conozcan al *curita*? Para evitar el qué dirán es mejor callarse y jugarle risa” -sic- (*Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 10 de Septiembre de 1871).

⁴⁰⁶A *Fray Tranca*, en: “La Cabrionera”, N° 51, 7 de Abril de 1872

⁴⁰⁷Walter Scott (1771-1832). Escritor británico, considerado por algunos críticos como el inventor de la novela romántica. También fue un prolifero poeta.

⁴⁰⁸ *Ibidem*

visualmente se parece al gigante Argos (el guardián de *todos los ojos* en una versión de la mitología griega), aunque para “La Cabrionera” no sea más que un profeta alucinado que sigue sermoneando principios que han sido travestidos por un comportamiento social de nuevo cuño que mueve al desengaño. Esto es así incluso para el propio semanario, aunque por razones diferentes a las de Piñero. El espíritu romántico de “La Cabrionera” sucumbe ante los bríos de la vida positiva, ante la impronta lucrativa de la actividad humana. De allí esta interpelación hastiada que le hacen al cura, y con él a la pastoral católica en su conjunto, y el escepticismo en el que envuelven la lucha *regenerativa* que se impuso el semanario:

“(…) como quiere Ud., hermano Tranca, que me entregue atado de pies y manos, como el Cristo de Gólgota, cuando de mi crucifixión no va a resultar ningún bien á la humanidad” (sic)⁴⁰⁹.

La metáfora visual y el ensamble entre la caricatura, lo escrito al pie de la imagen y los editoriales que suscriben la posición de “La Cabrionera” recurren en este caso, como en tantas otras representaciones, a un saber enciclopédico. No alcanza con la referencia fisonómica del cura ni con la posibilidad de atribuirle una higiene dudosa, tal lo sugerido por los moscardones que sobrevuelan su cabeza. Para reconocer el propósito de la caricaturización hace falta algo más: conocer la utopía imaginada por Sarmiento y el legado de Scott, invocar el lugar dado a la tradición romántica, hacer del tamaño y la escala de la caricatura el signo de una posible representación mitológica y, finalmente, deducir de todo ello los imperativos ideológicos que el diálogo entre el cura, el *pueblo-bebe* y la *Prensa* dejan entrever.

En la intercepción de estos cruces intertextuales (entre los propios exponentes del periodismo, entre la prensa y las autoridades políticas, entre la prensa y otros factores de poder⁴¹⁰) opera la estrategia satírica de “La Cabrionera”, construyendo una imagen que lo presenta como actor protagónico del campo periodístico, aunque la pose luzca distanciada

⁴⁰⁹ *Ibídem*

⁴¹⁰ Permítasenos la expresión *factores de poder* para referirnos, como en este caso, a la Iglesia Católica, aunque acaso no sea una noción plenamente ajustable a la circunstancia histórica analizada. El término remite o, tal como plantea Halperín Donghi, “es tomado prestado de del Lasalle de *Qué es una Constitución* a través de los inesperados admiradores que el rival de Marx había reclutado en las filas de la derecha nacionalista” (1994: 43). Halperín Donghi, por su parte, retomó dicho concepto y analizó su circulación en el marco de lo ocurrido en la década del ’60 argentina del siglo XX.

de cualquier entuerto partidario o interés publicitario⁴¹¹. *Independiente* en sus medios y fines, sea con la motivación de desenmascarar las dobleces periodísticas o de exponer la demagogia de quienes ostentan lugares de poder. Vimos que los procedimientos y recursos usados pueden ser más o menos inteligibles y que condensan en cada representación la continuidad de un diálogo semanal con otros discursos, hechos o imaginarios que rara vez son explicitados: generalmente se presentan de modo indirecto a través de referencias contextuales (investidura política, apodos, nombres de pila, refuerzo figurativo entre escritura e imagen) o de deícticos de persona, tiempo y lugar que exige tener en cuenta la situación comunicativa para poder comprenderse.

El *qué*, el *cuándo*, el *cómo* y el *dónde* de lo anoticiado, preguntas canónicas a las que ha tenido que responder el nuevo periodismo del siglo XX, en “La Cabrionera” se presentan de manera fragmentaria, radicalizando así la opacidad discursiva que caracterizó a buena parte del periodismo finisecular, sobre todo a los órganos de prensa facciosos. En el caso de “La Cabrionera”, tal como hemos aclarado, no es la inclinación ideológico-partidaria ni el intercambio cerrado de opiniones políticas lo que lleva al semanario a eludir los marcos de la referencia noticiosa, sino su propia condición genérica. Se sabe que en el ámbito del humor (a) el sentido es una falta que debe construirse dialógicamente. Y las condiciones de producción de la sátira-política del siglo XIX, su condición de paria dentro de las jerarquías establecidas y las convenciones estilísticas que guiaban su realización hacían que los recaudos se extremen y se monten escenarios muchas veces encriptados. El género de por sí hace que la dimensión significativa de la comunicación satírica conjugue el reconocimiento de las formas y la gnoseología histórica. Esa complementariedad es lo que abona el principio de asimilación pragmática a la que hicimos referencia en varios pasajes de la tesis. Pero ya que de formas y significaciones hablamos tenemos que reforzar esta idea con

⁴¹¹Este posicionamiento lateral dentro del campo periodístico se percibe con nitidez, además de los ejemplos ya señalados, en la caricatura del ejemplar N° 15: un Piñero desencajado, al que se le cae la peluca, estruja a los periódicos “La Época”, “La Capital”, La Opinión Nacional” y “La Cabrionera”, excomulgados todos ellos por el cura. Los directores de esos periódicos (Luis Vidal -*La Época*-; Ovidio Lagos -*La Capital*-; Eusebio Ocampo y Juan Francisco Manguillot -*La Opinión Nacional*-; y, suponemos, un miembro de “La Cabrionera” que no pudimos identificar) se aprestan a salir de la Iglesia, ensordecidos por la prédica de Piñero. El púlpito desde el que vocifera Piñero está sostenido por la figura del Diablo y los feligreses -los oyentes- se preguntan entre bostezos “¿cuándo acabará de predicar el Cura?”. Cómo rasgo distintivo se descubre la actitud del referente de “La Cabrionera”, quien se dirige al Cura dedicándole una burla (“La Cabrionera”, N° 15, 30 de Julio de 1871) (Ver Anexo. Imágenes 18).

otro rasgo característico de la sátira-política que ayuda a entender la opacidad radical antes mencionada.

Arriba, como un juego de comparación rápido, nombramos cuatro preguntas de carácter descriptivo que son la piedra angular de los manuales de prensa gráfica *moderna*. Faltó en esa grilla la pregunta acerca del *porqué* de los sucesos publicados, lo cual implica que el periodista deba moverse al plano de las explicaciones. ¿Qué hace la sátira política al respecto? Se saltea la respuesta. La elude. Va directamente a la visión que se tiene sobre los acontecimientos tematizados. O mejor dicho: la respuesta que haya encontrado el *satirógrafo* es anterior a la representación que nos muestra. Acaso le sirva como insumo o acaso le brinde elementos para seleccionar los personajes, los objetos y los artificios de la representación. Para darnos a ver buenos y malos, víctimas y victimarios, inocentes y culpables, si la representación respondiera a un esquema de estereotipos antinómicos. Y también para jugar con las líneas y la simbología, con la sugestión que genera la luz, el espacio, las expresiones fisonómicas. Pero justamente porque la exposición de un relato satírico nos muestra la inautenticidad del referente, aun cuando tenga pretensiones *explicativas*, es siempre del orden del sentido. Y el sentido, dijimos, es una falta.

La eficacia política estará dada, finalmente, por un acierto temático, por el estilo expresivo, por la actitud mostrada hacia el contexto productivo, por la cristalización de valores, por la astucia de encontrar una representación inolvidable a las que se refería Gombrich. Nada sin embargo garantiza una significación plena ni se puede prescindir de la historia si se quiere que la caricatura no quede muda. En tal sentido, y para volver a los casos trabajados en este parágrafo, “El Cura de Argirópolis” o la condición de *marrano* con que presentan a Cabal o los apelativos usados para referirse al gobernador Simón de Iriondo: *Simion*, “acumulativo de simio”⁴¹², o *Sermón*, modificación de significantes que remite a la disposición de Iriondo por el arte de *sermonear*, pueden tomarse como ejemplos simples de esa búsqueda satírica. En cualquier caso se ligan a una narración (escrito y/o figurativa) que estigmatiza y pretende regenerar. Y con el fin último, en cualquier circunstancia, de erigirse en guardín genuino del *pueblo*. “A comprendido el malicioso lector” (sic), se pregunta al pie de una caricatura un personaje que representa a “La Cabrionera”⁴¹³. Así cierran el sentido de esa

⁴¹²Cuento *Tártaro*, en: “La Cabrionera”, N° 8, 11 de Junio de 1871

⁴¹³ Caricatura *Actualidad Cuestión Banco Provincia de Buenos Ayres*, en: “La Cabrionera”, N° 21, 10 de Septiembre de 1871

representación visual en la que se muestra un contubernio de negocios bancarios que desfinancia a la plaza rosarina, signo inequívoco del “progreso”:

“Nos quedamos sin Banco Nacional y sin nada que pueda ofrecer un impulso a nuestro comercio. Nos quedamos sin la sucursal del Banco Provincia de Buenos Ayres y sin saber por fin de donde hacer brotar unos morlacos (...) La cuestión puerto, no se resolverá en unos cuantos siglos. La cuestión matadero corre pareja con la cuestión puerto (...) Nos quedamos sin capital y sin la esperanza de ver el fin á este intrincado negocio” (sic)⁴¹⁴.

Lo dicen en un suelto de tono irónico y desesperanzado. Temáticamente unido a la representación visual referida al tema bancario. El personaje de “La Cabrionera” aparece en el fondo de la escena; distanciado de quienes se disputan el negocio. Está cruzado de brazos y el eje de la mirada clavada en el lector, a quien interpela diciéndole si “a comprendido” (sic). El enunciador construido, guarda del *pueblo*, adquiere un ribete didáctico y paternalista. La frase tiene un aire de complicidad con el lector. Será él quien tendrá que completar el sentido faltante.

5.3. Cuestiones capitales

“(…) desde que fundamos un diario que lleva por título la muy masticada cuestión de cumplir un precepto constitucional, olvidado unas veces, pospuesto siempre y vetado dos veces por los presidentes de la Republica”⁴¹⁵.

La aparición de “La Capital” el 15 de Noviembre de 1867, o más bien el propio título del periódico dirigido por Lagos e impreso, a cuatro columnas, en la imprenta de Eudoro Carrasco, es el señalamiento de un propósito original: pujar para que *el* Rosario se convierta en capital de la República. Los fundamentos de aquella iniciativa se encontraban en la letra constitucional, cuyo texto hablaba del “deber” de federalizar el territorio, y en la menos evidente disputa entre los intereses del poder central anclado en suelo porteño, las demandas comerciales y económicas de las provincias y el juego político de las facciones nacionales. “Diariamente, esta gota de agua, insignificante, imperceptible para muchos, conservará para otros fresca la idea del DEBERno cumplido”, argumentó Carrasco en la

⁴¹⁴ *Progreso*, en: “La Cabrionera”, N° 21, 10 de Septiembre de 1871

⁴¹⁵ *Añeja cuestión capital*, en: “La Capital”, 21 de Abril de 1871

primera entrega del periódico. Y agregó un comentario, con sorna, que para nosotros tiene un doble significado: es un comentario anecdótico respecto de lo mencionado y trabajado sobre “Argirópolis”, la obra de Sarmiento, y es un comentario premonitorio en tanto cumple la función metalingüística de *presentar* una de las discusiones políticas que tendrá lugar en los años venideros. Esto expresó Carrasco en 1867:

“Si han de residir las autoridades nacionales fuera de Buenos Aires - ¿donde, pues, han de establecerse?

En Argirópolis?

Esto no es serio-Necesitamos el concurso de hombres sensatos (...)

En Fraile Muerto? Si este rasgo de demencia no fuere peor que el de Argirópolis, merecería los honores de la discusión.

Quedan, pues, solamente Córdoba y el Rosario” (sic)⁴¹⁶.

Cuatro años más tarde la pelea sobre la “Cuestión Capital” seguía siendo materia de debate. En septiembre de 1868 el Congreso Nacional había aprobado el proyecto presentado por el diputado santafesino Joaquín Granel, proclamando a *el* Rosario como nueva Capital, pero la Ley fue finalmente vetada por orden del presidente Mitre pocos días antes de dejar el cargo⁴¹⁷. Y lo mismo ocurrió en Julio de 1869, aunque esta vez fue el presidente Sarmiento quien aplazó la elección *del* Rosario votada por los legisladores nacionales. En 1871 la escena volvería a repetirse, aunque esta vez no sería Rosario la sede elegida y sistemáticamente vetada sino la ciudad cordobesa de Villa María⁴¹⁸, ubicada en las cercanías del paraje de Fraile Muerto (Bell-Ville), lugar que supo ser el reducto de una de las recurrentes batallas libradas entre *unitarios* y *federales* a comienzos de la década del '30.

⁴¹⁶*Título*, en: “La Capital”, 15 de Noviembre de 1867; resaltado nuestro.

⁴¹⁷Hay que tener en cuenta que luego de que se rompa con el Pacto de San José (1859), por el cual Buenos Aires había aceptado incorporarse a la Confederación Federal, cuya sede de gobierno estaba en Paraná, y luego de la Batalla de Pavón (1861) que terminó con el gobierno confederal del presidente Santiago Derqui (sucesor de Urquiza) se dispuso que Buenos Aires vuelva a ser Capital Federal. El gobierno de Mitre (1862-1868), a través de una *ley de compromiso* sancionó que durante 5 años las autoridades nacionales residirían en Buenos Aires. Fue entonces que a partir de 1866 comenzaron a presentarse proyectos para federalizar la sede Capital, entre ellos los casos comentados acerca de la postulación de El Rosario.

⁴¹⁸La votación legislativa de Villa María como nueva Capital se produjo el 17 de Agosto de 1871. En Octubre el gobierno devolvió esa Ley al Congreso Nacional, donde no pudiendo reunir los dos tercios de votos necesarios que la ratifique, se terminó vetando su elección.

En ese contexto de 1871, atravesado además por el flagelo de la fiebre amarilla que asoló Buenos Aires y Corrientes, “La Cabrionera” interceptó, a su manera, la llamada “Cuestión Capital”. No lo hizo aduciendo la *mejor* posición geográfica *del* Rosario ni reflexionando sobre las perspectivas de su economía mercantil, más allá de que algunas de sus representaciones escrito-figurativas llevan implícitos este par de argumentos esgrimidos por Carrasco y otros referentes de la prensa notabiliar. “La Cabrionera” centró el eje de la sátira en un contraste algo esquemático entre lo atávico y el modernismo cultural; entre la Córdoba ultramontana y *el* Rosario laico, progresista y cosmopolita que avizoraban los exegetas del desarrollo económico liberal y luego promocionaron, hasta convertirlo en mito, los diarios, los censos y los registros estadísticos que alimentaron dicha promesa de ciudad⁴¹⁹. Sobre esa base real e imaginaria a la vez, nutrida por las preocupaciones, las tensiones y los prejuicios instalados por el cuerpo de ideas finisecular (Terán, 2008; 2010), se montó “La Cabrionera”, desplegando un universo de antinomias esquemáticas y contrastivas.

Tal como adelantamos en el párrafo anterior, Córdoba expresaba en ese sentido el conservadurismo religioso y el atraso hispánico, siendo Villa María la expresión del campo inhóspito y bárbarico: “Tenemos ya la Capital en el desierto. Conozco yo muchos que lo poblaron”⁴²⁰. Una tónica parecida a la que meses después, en el momento de su veto, esgrimiría Sarmiento:

“El gobierno no puede decretar que se traslade a Villa María una sociedad culta... Durante medio siglo los amigos de la libertad y de la civilización se parapetaron en las ciudades para

⁴¹⁹Una síntesis de esta mitología construida entre las décadas finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX puede verse en un trabajo reciente de Agustina Prieto (2014), quien analiza el modo en que se fue construyendo una “versión oficial del centro laico según la cual la libertad de conciencia, la débil presencia de la Iglesia Católica, la *creencia liberal* del *hombre civilizado* y el sentimiento propio de las instituciones que nucleaban a los hombres de la primera sociedad, como la masonería, explicaban los notables progresos del pueblo de labor, de iniciativa y de empresas” como era *el* Rosario (2014: 59-60). Respecto de la llegada a Rosario de un grupo de misioneros metodistas norteamericanos en 1870, véase McMeley (2007).

⁴²⁰*Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, N° 22, 17 de Septiembre de 1871. La imagen que “La Cabrionera” dibuja de Villa María, una vez elegida Capital de la Republica, muestra un mosaico de estereotipos *barbáricos* que mezclan, entre la mera ridiculización y la sátira, la condición de lugar desértico poblado por “admiradoras del cura Piñero”, gerontes, artistas sin atributos, congresistas brutos, generales gauchos que puñal en mano acuchillan la libre expresión de “La Cabrionera”). Una capital que, en la perspectiva sarmientina, tendría que ser domada. (Caricatura *Actualidad Cuestión Capital en Villa María*, en: “La Cabrionera”, N° 22, 17 de Septiembre de 1871) (Ver Anexo. Imágenes 20). De cualquier manera, la consumación del veto por parte del gobierno de Sarmiento puso en tela de juicio el comportamiento presidencial y “La Cabrionera” tuvo un claro posicionamiento en defensa de la *federalización* de la capital.

hacer frente al atraso de las campañas (...) Sería tentar a la providencia el poner por diez años el gobierno nacional en los campos” (Ravignani, 1938: 1171-1172).

Por su parte, la ciudad de Rosario era vista, siguiendo la caricatura titulada “Actualidad de la Cuestión Capital”, como un “puerto de salvación” en el que flamea la bandera argentina y el sol ilumina las costas del río Paraná, hasta donde llevan los náufragos de un nuevo diluvio: Mitre, Sarmiento, Dalmacio Vélez Sarsfield, Ministro de Sarmiento al que “La Cabrionara llama “el Licurgo Cordobés”⁴²¹, y Guillermo Rawson, quien había sido Ministro del Interior del primero y en 1871 era diputado nacional por San Juan (Ver Anexo. Imágenes 19). La transposición visual de ese episodio bíblico (pasaje que va del *Diluvio Universal* al *Diluvio Porteño*) se publica en el ejemplar N° 16, fechado el 6 de Agosto de 1871, cuando otro proyecto para elegir la nueva ciudad capital apenas se había lanzaba a rodar y “La Cabrionera” ya adelantaba un desenlace similar a los anteriores y el mismo tipo de excusas como fundamentos del veto:

“Hoy por tercera vez el Congreso vuelve a embestir la cuestión... *capital* creyendo que el *luego*, como razón de estado, había muerto con la fiebre amarilla, que esta podía volver, ya sea por la gran relación que entabló con el Riachuelo y sus saladeros o por el gran cariño que le profesa a la Municipalidad de Buenos Aires y sus pantanos y letrinas, pero ¡oh sorpresa!, el inmortal *luego* no solo no ha muerto de fiebre amarilla ni del cólera, sino que cual otro Judío Errante se le encuentra en todas partes con los nombres de aplazamiento, de más después, de aun no es tiempo, de *luego* (...) el nuevo veto que sin necesidad de escalera sube á nuevo veto (...) se asoma fatídico con su escalera a *cuestas*, y tanto á de *costar* que á fuerza de *costos* la cuestión Capital ha de tener que resolverse por una convención *ad hoc* ó un plevscito en el que el gran pueblo de Buenos Aires nos diga como Cristo nos enseña: ¿SI ó NO?” (sic)⁴²².

⁴²¹ Este apodo surgió en el marco de un conflicto por las concesiones dadas a los “ingleses” y los beneficios del Banco de Londres, representados en la figura del estadounidense Guillermo Wheelwright, para la realización del ferrocarril Rosario-Córdoba construido entre 1863 y 1870. El contrato de esas obras fue suscrito durante el gobierno de Mitre e incluía la concesión de franjas de campo de una legua de ancho a cada lado de las vías por donde pasaría el tren, con dos hiatos alrededor de, justamente, Fraile Muerto (actualmente Bell-Ville) y Villa María. Con los años los campos expropiados pasaron a ser propiedad de la Compañía de Tierras del Central Argentino (Central Argentine Land Company) constituida en Londres en 1870. Vélez Sarsfield, Ministro del Interior del gobierno de Sarmiento, aparecía quejándose por el incumplimiento del contrato. En ese contexto, la denominación “Licurgo” remite a un legislador de Esparta al que se cuenta como defensor de la cosa pública (*Sin Guitarra*, en: “La Cabrionera”, N° 20, 3 de Septiembre de 1871).

⁴²² *Luego*, en “La Cabrionera”, N° 16, 6 de Agosto de 1871

Repleto de *tips* irónicos remarcados en cursiva, este fragmento se completa con otros sueltos que satirizan al Congreso, “colmena de zanganos”⁴²³ (sic), e informan que la legislatura nacional se ha convertido en un “nido de abutardas” (sic)⁴²⁴ en el que cada diputado pone sus *huevos* por la “Cuestión Capital”:

“Este huevo es de Córdoba y lo empoja un diputado desde el año pasado. Esta huero. Santa Fe puso dos que no hay quien los empoje. Entre Ríos, a última hora, mandó algunos frescos. Buenos Aires no queriendo poner su huevo magno (...) huevo que todos le temen como si fuera un vasilisco⁴²⁵, ha puesto un huevo de paloma oriundo de San Fernando; á este lo empoja la diputación de Buenos Aires en un nido de seda y algodón y al abrigo... del aura popular. En el Senado se empojaba desde el año pasado, el huevo Rosarino rechazado ya dos veces por la gallareta. Hoy se encuentra con el centro de la nidada compuesta de varios otros como el de Córdoba, Villa-María, Las Piedras (hoy Villa Constitución), etc.” (sic)⁴²⁶.

Y agregan, con alguna expectativa, un matiz contextual que podría finalmente generar un cambio de sede capital, dado que el “el *gallinero* de Buenos Aires está con pepita y moquillo, y no dá abrigo, ni sustento” (sic)⁴²⁷. El flagelo de la fiebre amarilla, metaforizado por “La Cabrionera”, hacía un tiempo que se discutía en la prensa rosarina, tanto desde el punto de vista sanitario y económico, a lo que volveremos más adelante, como desde el punto de político, ya que durante el foco de la epidemia la actividad legislativa estuvo paralizada y varias provincias se disputaron la posibilidad de trasladar el Congreso Nacional a alguna ciudad del “interior”⁴²⁸. Con la llegada del invierno y las medidas higiénicas dispuestas esa alternativa se fue diluyendo⁴²⁹, sin embargo continuó siendo un latiguillo mediático que “La Cabrionera” azuzó en sus sueltos y caricaturas.

⁴²³ ¿Quiénes son los zanganos?, en: “La Cabrionera”, N° 16, 6 de Agosto de 1871

⁴²⁴ El nido de abutardas, en: “La Cabrionera”, N° 16, 6 de Agosto de 1871 (suponemos que hacen referencia a las avutardas, aves cuyas hembras se caracterizan por poner e incubar huevos de color oscuro).

⁴²⁵ Suponemos que hace referencia al basilisco, animal mitológico al que se le atribuía el poder de matar con la mirada.

⁴²⁶ El nido de abutardas, en “La Cabrionera”, N° 16, 6 de Agosto de 1871; (subrayado nuestro)

⁴²⁷ Ibidem

⁴²⁸ Véase *Cuestión Capital*, en: “La Opinión Nacional”, N° 36, 14 de Abril de 1871. El periódico “Eco de Córdoba” reclamaba en el mismo período que el Congreso se traslade a Córdoba, estando Rosario imposibilitada por la cuarentena provocada por la fiebre amarilla.

⁴²⁹ El 21 de Junio se declaró oficialmente la extinción de la fiebre amarilla. Dejó un saldo de víctimas fatales cercano a las 15.000 personas. Según el Censo Nacional de 1869, Buenos Aires contaba por entonces con 177.787 habitantes.

Un ejemplo de ello, cruzado con el uso de los discursos políticos circulantes, fue la parodia con la que retomaron el postergado mensaje de Sarmiento “a su complaciente Congreso de la República”⁴³⁰. Veamos el contrapunto creado entre lo expresado por el presidente y lo traducido por el semanario como señalamiento de este recurso paródico de ridiculización:

“La postergación inevitable que vuestra reunión ha experimentado, tiene por origen la calamidad pública cuyas víctimas han sido Buenos Aires y Corrientes” (Sarmiento)⁴³¹.

“La postergación inevitable que vuestra reunión ha experimentado, tiene por origen una calamidad pública cuyas víctimas no hemos sido nosotros solos, sino también las catorce provincias que nos confiaron sus destinos, para eterno desconsuelo de la patria” -sic- (La Cabrionera)⁴³².

“La epidemia que acaba de desolar estos centros de población ha adquirido, por las consecuencias de sus estragos (...) la importancia de un hecho histórico. Hay obras públicas que hoy constituyen, por así decirlo, el organismo de las ciudades, y cuyas faltas puede exponerlas a las más serias catástrofes” -sic- (Sarmiento).

“La epidemia que acaba de asolar á esta desgraciada ciudad de Buenos Aires nos demuestra claramente que la *fiebre amarilla* es un hecho histórico, y que los que murieron de esa horrorosa enfermedad, ya no respiran, de lo que alcanzó a deducir que nuestros enemigos fueron menos vivos que nosotros” -sic- (La Cabrionera).

La representación visual del *Diluvio Porteño* reúne esas mismas coordenadas satíricas. Con la particularidad, además, de que la complementariedad entre textos escritos e imagen se muestra evidente y la tematización de la “Cuestión Capital” reúne una serie de datos informativos inusuales para un semanario que solía configurar sus piezas gráficas sobre la base de sobrentendidos y marcas contextuales difusas. Lo hace, fiel a la estabilidad del

⁴³⁰*Curiosidades para la historia*, en: “La Cabrionera”, N° 12, 9 de Julio de 1871. El uso de los discursos de la polis o su reproducción mediática es un insumo básico de la sátira paródica practicada por “La Cabrionera” durante todo el período analizado. Hasta allí, a modo de ejemplo, usado el mismo recurso en la tematización de lo dicho y actuado con motivo del flagelo de la fiebre amarilla: *Resolución*, parodia de las medidas sanitarias impuestas en Rosario ante la aparición de la fiebre amarilla en Buenos Aires (“La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871); *Gran conferencia sobre la fiebre amarilla*, parodia de los debates políticos acerca del cierre del puerto y las políticas municipales de higiene a propósito de la posible propagación de la fiebre amarilla (“La Cabrionera”, N° 3, 7 de Mayo de 1871).

⁴³¹Tomamos como referencia de este documento la cita realizada por: Meroni (1970: 127)

⁴³²*Curiosidades para la historia*, en: “La Cabrionera”, N° 12, 9 de Julio de 1871

género, de un modo indirecto. A través de metáforas e ironías. Pero esta vez el respaldo de las sátiras escritas reduce la ambigüedad de la escena caricaturizada, dando a conocer un marco de referencia mucho más amplio que lo habitual y permitiendo que los otros elementos visuales no queden en silencio.

A la par de los náufragos mencionados (Mitre y Sarmiento entre ellos), y emergiendo de las aguas tumultuosas, se levantan tres “escollos” rocosos que llevan las inscripciones de “Córdoba” -con su cruz quebrada-, “San Fernando” e “Isla Rawson” -alusión a la propuesta del diputado de llevar la capital a tierras patagónicas-. Mientras que en las costas del Paraná aguarda la mismísima personificación *del* Rosario, en ropas de mujer, acompañada por Camilo Aldao –referente del Club Liberal y periodista-, el financista e inversor Francis Weldon⁴³³ y Lagos, quien eleva su mirada al cielo, donde se recorta la imagen del diputado Granel, principal motor de la causa rosarina y causante del *Diluvio Porteño*. En él se condensa la purificación divina, sin la mítica de *cuarenta días y cuarenta noches de lluvia*, pero lanzando baldazos de agua con peces y pestes sobre las escolleras que impiden que Rosario sea declarada ciudad capital. Estos elementos de la caricatura hacen que se preserve la temática de la purificación, aunque la intencionalidad que mueve la representación figurativa plasma motivos alejados de la funcionalidad teológica original.

Como plantea Traversa, se podría decir que todos “los pasajes de soporte a soporte o las versiones de una obra se apropian, en principio, de un nombre. Y por ese camino de un espesor de sentido edificado en el tiempo” (1994: 127). En nuestro caso el nombre aparecería identificado en la figura del *Diluvio Universal*. Mientras que el pasaje de un texto bíblico a esta caricatura con pretensión editorial obliga a que “La Cabrionera” realice ajustes significativos que articulen el sentido de la obra transpuesta -*purificación*- y el presente de esa producción simbólica con motivaciones políticas. La selección de elementos ofrece así un carácter instrumental respecto del tema de la representación, y esto ocurre por la capacidad que tienen esas imágenes para resumir las situaciones que el lector

⁴³³Weldon, de origen británico, era un hombre cercano al Banco de Londres. A comienzos de los años ´70 formó un condominio junto a José Chavarrí del Alisal y el primo de éste, Carlos Casado. Según Dalla Corte (2009) previendo el empuje económico de la actividad portuaria de la ciudad, compraron 88.888 varas cuadradas y constituyeron la Campania Anónima Graneros y Muelles *del* Rosario (2009: 100). Sus instalaciones fueron edificadas estratégicamente al costado de la estación Rosario del Ferrocarril Central Argentino (FCCA). Por esos años el gobierno santafesino instalaría en Rosario la Oficina Técnica Municipal, encargada de mensurar las tierras urbanas en el marco de un proceso de expansión territorial que dinamizó el negocio inmobiliario de la región. Weldon era en 1871 integrante de la Comisión de Inmigración de Rosario.

debe conocer. La narración visual se completa con un pie de caricatura que le da la palabra a Mitre, quien le susurra a Sarmiento una frase que define su negativa de mudar la Capital *al* Rosario:

“Antes que salgan con su intento (el del Rosario), es preciso **ahogarlos** (a los rosarinos / a los proyectos en su conjunto). No conviene que emprendan la marcha proyectada, aunque tengan que echar **ancla** por algún tiempo. Así quedará la **cosa** como está”⁴³⁴.

Este *parlamento* de Mitre carga con la indefinición de deícticos o indicadores de tiempo (antes que), de persona (El Rosario) o de referencia temática (la **cosa**) que se caracterizan por su ambigüedad. Mientras que el resaltado de “**ahogarlos**”, pronunciada en el medio de su propio naufragio, es un como una muestra extemporánea que dialoga con la posición asumida por Mitre antes que con la situación enunciativa en la que aparece representado. Por aquellos días Mitre, y el diario “La Nación” (1870), del cual era responsable, realizaban una estricta defensa de Buenos Aires, algo que “La Capital” asumía como un signo de coherencia ideológica y pragmatismo político y “La Opinión Nacional”, ya consumado el veto de Villa María en Octubre de 1871, llegaría a definir como el “triunfo” de una estrategia política sostenida en su mediatización:

“Mitre dijo, gobernaré con mi partido, (...) y lo cumplió. Mal podía ocuparse de una constitución que le había sido impuesta por los cañones de la (Batalla de) Cepeda”⁴³⁵.

“Por ese triunfo *La Nación* se cree en el candelero y puede que tenga razón (...) *La Nación* ha creído reportar de que sus artículos sobre la Ley Capital hayan sido plagiados en el mensaje que el gobierno de Sarmiento la ha devuelto al Congreso, desafiando las esperanzas del país (...) Fue la obra de quien consiguió dominar al país con mentidas promesas de libertad, a que hoy se parapeta tras de los burros de la imprenta de *La Nación* espiando la oportunidad de hacer una edición de un mal gobierno”⁴³⁶.

⁴³⁴ Caricatura *Actualidad de la Cuestión Capital*, en: “La Cabrionera”, N° 16, 6 de Agosto de 1871; (subrayado nuestro y resaltados del semanario). El diálogo se completa con la intervención de “Rosario”, o su personificación, quien termina “salvando” a los náufragos.

⁴³⁵ *Añeja Cuestión Capital*, en: “La Capital”, 21 de Abril de 1871

⁴³⁶ *Tempora Mutantur*, en: “La Opinión Nacional”, N° 179, 8 de Octubre de 1871

Durante todo ese largo período de discusiones, “La Cabrionera” también hizo hincapié en la figura de *Don Bartolo*, símbolo máximo de la oposición a la candidatura del Rosario. En un ejemplar que no se encuentra en los archivos (o al menos en la colección de archivos públicos y privados que pudimos consultar), aunque aparece citado en el *diario de la tarde* “La Época” se describe una escena que en línea con lo planteado: “Hoy aparece como de costumbre este chistoso colega dominguero. Trae excelentes artículos satíricos y una graciosa caricatura de mucha oportunidad: Sarmiento aparece de burro y Mitre a caballo de él”⁴³⁷. No obstante “La Cabrionera” no se detiene únicamente en el fundador del diario “La Nación” a la hora de exponer la “Cuestión Capital”, ya que como adelantamos al comienzo del párrafo el tratamiento que le da a ese tema plantea una antinomia radical con Córdoba, refugio de los “murciélagos ultramontanos que viven en las tinieblas”⁴³⁸.

La caricatura del 23 de Julio escenifica bien esa concepción. La pieza litográfica muestra un águila en vuelo descendiente, liberada de su jaula, simbolizando el ímpetu republicano y vistiendo un gorro frigio en el que se lee la palabra *Capital*. En su garra izquierda cuelga una herradura, talismán de *la riqueza y el progreso*, a punto de ser depositada en alguno de los cepos tendidos por *el* Rosario y Córdoba sobre las calles del Congreso Nacional. El primer cepo aparece protegido por Granel, detrás del cual se escuda Aldao. Del otro lado, la imagen maléfica que presenta una terminación de la herradura se mofa de los ultramontanos cordobeses. La garra derecha del águila intenta protegerse del ataque porteño, representado por Mitre, dispuesto a evitar por las armas que el “pájaro” siga su vuelo: *Buenos Ayres me mata*, cuelga del pico de quien representa a *La Republica*. En la parte baja de la escena dibujada por Muller, los representantes rosarinos resguardan sus tramperas y hacen gala de los atributos espaciales y liberales de la ciudad prometida. El mapa de Rosario deja leer: *solar Aldao, solar Moreno; solar Ibarlucea*; propietarios y referentes del progreso económico rosarino.

Por su parte, el mapeo de la geografía mediterránea muestra una disposición territorial que representa una mueca burlona: *solar de los padres franciscanos, carmelitos, solar de los monchos capucha*. Está sostenido porcuras y frailes dispuestos en plegarias religiosas:

⁴³⁷ *La Cabrionera*, en: “La Opinión Nacional”, 8 de Octubre de 1871. Dado la fecha y la progresión en que se ubicaría ese número faltante en los archivos consultados, “La Opinión Nacional” hace referencia al ejemplar N° 25 de “La Cabrionera”.

⁴³⁸ “*Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, N° 28, 29 de Octubre de 1871

“¡Que va a hacer de nosotros, si en nuestras torres se posa!”, es la frase que ancla sus dilemas materiales. Además de *La República* (un ente figurado y abstracto que se pregunta qué rumbo tomará el águila en vuelo), de la voz religiosa recién citada y de la presencia de *El Rosario* y *Mitre*, en la escena aparece un quinto personaje, la mismísima *Cabrionera*, que cierra el sentido de la representación con sus dichos al pie de la caricatura: “Hoy tu arma no da fuego” le responden a Mitre, trayendo nuevamente a escena su veto de 1868⁴³⁹ (Ver Anexo. Imágenes 21).

La imagen descrita condensa tópicos argumentales que sostienen y ayudan a fijar la posición del semanario. Es decir, no trabaja en el terreno de los hechos concretos que buscan ser demostrados, sino que ofrece una interpretación del mundo a partir de la selección y presentación de actores e instituciones a los que hace participar en la disputa por la “Cuestión Capital” como personajes-enunciadores (*La Republica*, *Córdoba*, *El Rosario*, *Mitre*, *La Cabrionera*). El encuadre dado a la composición permite observar las nítidas fronteras ideológicas y geográficas dibujadas. Dentro de ese esquematismo adquiere una posición que ataca explícitamente a la figura de Mitre, refuerza el estereotipo cordobés y, aunque cercana a la candidatura *del Rosario*, también parece jugar con un respaldo poco condescendiente con los personajes que simbolizan los atributos de la ciudad: la mención de algunos propietarios de tierras o solares en el departamento Rosario (Aldao, Moreno e Ibarlucea⁴⁴⁰) cruza el negocio inmobiliario que se despertó en medio del crecimiento comercial y el aumento de la demografía rosarina⁴⁴¹.

⁴³⁹ “La Cabrionera”, N° 14, 23 de Julio de 1871. Dijimos que la antinomia construida con Córdoba constituye una recurrencia temática de la sátira escrito-figurativa de “La Cabrionera”. Además de los varios sueltos satíricos en el que descalifican a la ciudad cordobesa le dedican las caricaturas de los ejemplares: N° 16 (6-08-1871); N° 22 (17-09-1871); N° 30 (12-11-1871); N° 64 (7-07-1872). Asimismo, una caricatura no datada por nosotros y presumiblemente publicada en 1872, aparece en el Suplemento “La Capital: Cien años al servicio de la patria chica” (1967: 94). Dicha imagen es muy representativa de la serie trabajada: muestra la quijotada de “La Capital” (con Lagos a caballo en la figura del Quijote) y el ladero de la “La Opinión Nacional”, quienes esgrimen las razones de la “historia y la filosofía” frente al “crucifijo” defendido por los beatos del periódico “Eco de Córdoba”. En el fondo de la representación el tren del “progreso” y un tendido de “luz” eléctrica simulan arremeter contra un convento religioso (Ver Anexo. Imágenes 22). Durante el mismo período, el “Eco de Córdoba”, dirigido por supo decir: “La Cabrionera es cada vez más interesante y sus grabados mejoran. Aún cuando se trata tan mal a Córdoba, es decir, de una manera tan impropia y enteramente burlesca-insultante, no hemos podido menos que gustar del modo en que presenta la cuestión Capital” (“El Eco de Córdoba”, 27 de Julio de 1871). “El Eco de Córdoba” apareció en 1862 y era dirigido por Ignacio Vélez. Antes de morir en 1890, como un legado, Vélez le escribió a su hijo que entre los sinsabores del periodismo se “goza de los inefables consuelos de bregar por los sagrados intereses de la Religión y de la Patria” (Bischoff, 2004: 15-16).

⁴⁴⁰ Será con Meliton de Ibarlucea, prominente comerciante, bancario y político *del Rosario*, con quien “La Cabrionera” entrará en mayor fricción. En 1871 era quien remplazaba a Bayo, cada vez que éste se ausentaba

La ciudad era aún una promesa. Pero los cambios generados desde 1852, la inauguración en 1870 del Ferrocarril Central Argentino (F.C.C.A) que unió el “desierto” que separaba Rosario y Córdoba, pasando por la estación Villa María⁴⁴², y la prospectiva imaginada y publicitada por la emergente elite rosarina planteaba un sinnúmero de desafíos y expectativas. De acuerdo con una ordenanza del Concejo Deliberante Municipal del 13 de junio de 1873, Rosario se dividía en cuatro secciones: ciudad, extramuros, suburbios y bajo, definiendo a esta última como el “terreno de aluvión que se extiende desde el pie de la barranca del Paraná hasta el río”(Digesto Municipal, 1890: 50). Las secciones ciudad y extramuros indicaban las zonas más urbanizadas, precisando las distancias entre el centro de actividades y un espacio en formación que estarían separados por medio de calles anchas que tendrán cuarenta varas de luz: “Las calles, bulevares, plazas, aldeas, se abrirán y se establecerán en extramuros y los suburbios a medida que la Municipalidad lo juzgue conveniente y urgente para el ensanche de la ciudad, la higiene u otras necesidades del público” (Ibídem, 1890: 52). Por su parte, la sección suburbios recorría un arco circunvalar alejado del casco principal y delimitado los cursos de agua que marcaban las fronteras de la ciudad: al sur el arroyo Saladillo y al norte el arroyo Ludueña. Un poco más allá, y tan inexplorados como los suburbios, se expandían campos y chacras que comenzaron a ser vistos como potenciales espacios de cercamiento urbano, iniciándose un proceso de loteo y

del Rosario, en la Jefatura Política y en 1878 se desempeñó como presidente del Concejo Deliberante Municipal. “No quiero decir nada del Sr. Ibarlucea porque parece que lo resienten las pullas de *La Cabrionera* -unos ejemplares antes el semanario se había anotado el triunfo de que Ibarlucea concurriese al teatro, lo cual era un signo de regeneración del *rico inculto*-. Pero esas pullas están tan puras de intención como el Sr. Ibarlucea de dar un chaleco a los pobres” (*Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, N° 23, 24 de Septiembre de 1871). Su llegada a la presidencia del Banco Provincial de Santa Fe en 1874 haría que esa crítica se agudice. El Directorio de dicho banco fue nombrado el 3 de Octubre y tuvo entre sus miembros a Eudoro Carrasco, lo cual generaría controversias y debates que veremos más adelante (Dalla Corte, 2009: 79).

⁴⁴¹Desde principios del siglo XIX, mientras aquella vieja aldea crecía lentamente y se designaban sus primeras autoridades civiles y religiosas, comenzó la subdivisión de las tierras que pertenecieron a Romero de Pineda. La particularidad de ese proceso de división de la tierra, en lonjas largas, estrechas y con frente al río Paraná, da cuenta del tipo de explotación económica que signa ese largo período. La división de la tierra que rodeaba a Rosario en lonjas de pocos centenares de metros de frente por varios kilómetros de fondo, le aseguraba a sus propietarios el usufructo de aguadas donde pudiera beber los animales, de gran importancia en tiempos en que la riqueza de estos criollos se medía por la cantidad de cabezas de ganado existente en sus estancias. En la segunda mitad del siglo XIX estas lonjas se fueron parcelando, cambiaron muchas veces de dueño y se vendieron en consonancia con el crecimiento de la ciudad.

⁴⁴²El tren, además, es la expresión simbólica del progreso y el desarrollo del modelo agroexportador que caracterizó la entrada de la economía argentina en el capitalismo mundial. Mientras que desde el punto de vista de las comunicaciones remplazaría, paulatinamente, a los servicios de mensajerías realizados a través de un sistema de postas hasta donde llegaban carretas tirados por bueyes o carros empujados caballos y mulas.

división de terrenos que formó parte del negocio inmobiliario en ciernes y transformó la morfología del lugar.

Este tema, anterior incluso a que se produjera el “boom” ferroviario de finales del siglo XIX, será motivo de la agenda municipal y mediática durante largas décadas y aparecerá con fuerza cada vez que la problemática sanitaria revele la improvisación y el vértigo con que se fue construyendo la ciudad, sobre todo en los suburbios barriales ganados por el hacinamiento de personas y condiciones de salubridad muy alejadas de la idea de *progreso* que el Rosario emanaba de sus puertos. Un ejemplo de ello estuvo motivado por la tragedia humana y los percances económicos generados por la epidemia de fiebre amarilla. Dicha circunstancia mediatizó un cruce de correspondencias entre varios “doctores” del Rosario: del Dr. Dregou al Dr. Hertz, del Dr. Simondi al Dr. Arengo, del Dr. Arengo al Dr. Simondi⁴⁴³, conformando un escenario de debates médicos que incluyó versiones exegetas de Giacomo Tommasini, autor de un estudio sobre la epidemia de Livorno de 1804 (1817), y puso de relieve las disposiciones higiénicas adoptadas por las autoridades locales: un cordón sanitario con lugares de cuarentena en Pergamino y el Arroyo del Medio y el cierre de la actividad portuaria, ocasionando inevitables perjuicios en el comercio local.

Por esos días, la prensa gráfica periódica rosarina miraba con recelo la severidad de las medidas adoptadas y se lanzó una campaña que incluía el pedido de apertura del puerto y la puesta en marcha de reformas edilicias: “(...) Nuestras calles son tan estrechas como las de Buenos Aires. Los focos de infección abundan. El número de habitantes aumenta. Los conventillos es el negocio pingüe de los propietarios especuladores. Centenares de personas viven hacinadas. Carecemos de plazas” (sic)⁴⁴⁴. Las demandas de obras públicas incluían también la reglamentación de los mataderos municipales y la realización de los sistemas de

⁴⁴³ Véase “La Capital”, 21 de Abril de 1871; “La Capital”, 23 de Abril de 1871; “La Capital”, 24 y 25 de Abril de 1871. A propósito de este y otros temas, para “La Capital” era una cuestión de principios que “pueblo estudie con fe la propaganda de los hombres ilustres”(Refutación singular, en: diario “La Capital”, 2 de abril de 1871). También en “La Opinión Nacional” y en “La Época” se trató esta problemática, además de informar cotidianamente el número de víctimas fatales que se reportaba desde Buenos Aires.

⁴⁴⁴ Disposiciones higienicas, en: “La Capital”, 5 de abril de 1871. En la misma línea, “La Opinión Nacional” decía que “es cosa asegurada ya que la peste que asola Buenos Aires tiene por causa inmediata las malas condiciones higiénicas de aquella populosa ciudad (...) Esto debe aleccionar al pueblo rosarino, que va siguiendo a Buenos Aires en los mismos errores que nuestros hermanos están pagando con la vida” (Seamos previsores, en: “La Opinión Nacional”, N°24, 28 de Marzo de 1871).

aguas corrientes y cloacas que ocasionarían “mejoras de trascendencia sobre la salud pública”⁴⁴⁵.

La línea editorial de “La Cabrionera” sigue la misma dirección. En algunos casos se parodian las medidas impuestas por los miembros del “Instituto Sanitario”, a quienes les adjudica una actitud antojadiza que ha “convertido a Rosario en una tierra inhospitalaria (...) ante el infortunio y desgracias de nuestros hermanos” de Buenos Aires y Corrientes, aun cuando la “esperiencia ha demostrado la falta de objeto en las cuarentenas, puesto que la epidemia no se contagia ni a inmediaciones de la ciudad víctima” (sic)⁴⁴⁶. En otros sueltos se apela a intertextualidades que recogen los apellidos de los médicos sanitarios que participaron del debate mediático y los somete a un juego de condensaciones plebeyas (*Dregonvich, Hertzvich, Arengocoff, Simonicoff*)⁴⁴⁷, ajenas a la pose doctoral asumida en los diarios serios como “La Capital”. O ajenas, dicho de un modo más general, a la misión filantrópica para la que estaban destinados los *hombres ilustres*. En tanto que las caricaturas suelen hacer referencia a las penurias generadas por la parálisis de la actividad portuaria y la austeridad mostrada por Sarmiento ante las demandas políticas y sociales generadas por esa situación. El llanto de un niño, cuerpos desarropados, el batir de una cacerola y una serie de papeletas con la inscripción *Debe* forman parte de la imagen publicada el domingo 9 de julio, ante un presidente impertérrito que aparece sentado sobre bolsones repletos de dinero público (Ver Anexo. Imágenes 23). Representación que arma serie con un tópico ya transitado por el semanario: *Epidemia de sin dineritis; Crisis bolsiquinal; La aduanas de Entre Ríos y Corrientes no han producido ni un medio, la de Rosario ni hablemos*⁴⁴⁸.

⁴⁴⁵*El porvenir del Rosario*, en: “La Capital”, 24 y 25 de abril de 1871

⁴⁴⁶*Resolución*, en: “La Cabrionera”, N° 2, 30 de Abril de 1871

⁴⁴⁷*Gran conferencia sobre la fiebre amarilla*, en: “La Cabrionera”, N° 3, 7 de Mayo de 1871. La parodia de “conferencia” tuvo, entre otras repercusiones y como dato de color, una respuesta amigable y escrita en italiano del Dr. Rainieri Simoni (*Solicitada*, en: “La Capital”, 9 de Mayo de 1871)

⁴⁴⁸Las referencias pertenecen al N° 2 (30/4/1871), N° 3 (7/5/1871) y N° 5 (21/5/1871) sucesivamente. Fueron tomados para graficar la importancia dada a un tema que también fue mencionado en los números 1 (23/4/1871), 8 (11/6/1871) y 10 (25/6/1871). Es interesante pensar además que en ese mismo momento los medios de Buenos Aires, pese a todo y con otro eje discursivo, también permitieron que la risa humorística se colara entre sus páginas, conjugando en ellas una tragedia capaz de percibirse en el “fúnebre sonido de los carros de la muerte rodando sobre los empedrados” con los grotescos estereotipos y prejuicios “de género, de clase, de etnia y de nacionalidad” fabricados por los gacetilleros de los periódicos “El Nacional” (1852-1893) y “La Prensa” (1869) (Ini, 2012: 19-25). El talante satírico de aquellas secciones, *Gacetilla* en el caso de “El Nacional” y *Gacetillas* en el caso de “La Prensa”, pintan un muestrario costumbrista, un cuerpo de prejuicios que se ponen de manifiesto por efecto de la fiebre amarilla y tienen como fondo dramático la imagen desolada de las calles porteñas. Conviene aclarar igualmente que el libro de Ini del cual nos valemos hace hincapié en

Con esta variante de recursos y procedimientos satíricos y un temario montado en la agenda marcada por la prensa seria, “La Cabrionera” fue construyendo una mirada acerca de distintos nacionales o, si se prefiere, derivados del entramado política y económico porteño: la “Cuestión Capital”, el extendido de las redes ferroviarias, el “flagelo de la fiebre amarilla”. No obstante, la perspectiva o enfoque dado a sus representaciones siempre fue local, teniendo como principal referencia aquello que influyera de un modo más o menos directo en la situación rosarina. Así continuará siendo hasta 1875, guardando un particular equilibrio entre el acontecer político nacional, sujeto a la sucesión de Sarmiento y la fallida intentona revolucionaria de Mitre en 1874, y el acontecer político provincial, signado en esos años por la consolidación del iriondismo en el gobierno.

El seguimiento periodístico de este proceso escapa de todos modos a un encuadramiento fácil. La suya es una interpelación lateral. Marcada por ciertos esquematismos compositivos, una crítica oblicua con basamento liberal y algunas paradojas. En tal sentido, la revista se aleja del registro clásico de la prensa partidaria y de la ubicuidad inequívoca que estas manifiestan en el terreno político. Pero paradójicamente las formas de enunciación y representación visual hacen que en el interior del semanario perdure el tono pendenciero que caracteriza al periodismo faccioso. Asimismo, “La Cabrionera” no ofrece muestras de diletantismo, más allá del uso de algunos largos exordios preparatorios de la sátira escrita, ni constituye el espacio a través del cual las fuerzas políticas dialogan entre sí. Sus representaciones escrito-figurativas, por el contrario, recogen y seleccionan discursos y escenas de la polis a los que configuran, sancionan e instituyen con cierta melancolía romántica y rescatan un cuerpo de valores que en materia de derechos civiles y políticos son fruto de la revolución francesa. De allí el laicismo de su prédica y el escepticismo con que presentan el positivismo reinante, inmerso en un imaginario urbano al que configuran egoísta y corrupto. Y de allí también el rol que se asignan y le asignan a la prensa gráfica periódica. El género, pero más que el género el *modus* de posicionarse, permite observar la configuración de una estrategia de autorreferencialidad moralmente des(implicada), equidistante e instructiva que erige al semanario en mediación y guarda del *pueblo*.

las representaciones de las mujeres que hacen ambos espacios de gacetillas humorísticas, tópico que aparece cruzado por la biografía y la obra de la escritora argentina Aurelia Gutiérrez (1836-1898).

5.4. Autorreferencia, nombres propios y conflicto

“Dele bombo, y siga la música. Los empleados de Aduana se han suscrito por ochenta números de la *Cabrionera*. Esto es la prueba más verídica de que son hombres que saben lo que hacen. Pues lo que no han conseguido nuestros colegas con sus gritos y concienzudos artículos, lo hemos obtenido nosotros con una caricatura”⁴⁴⁹.

La cita del epígrafe hace referencia a los efectos provocados por última caricatura comentada, la de Sarmiento sentado sobre bolsones atestados de dinero en medio de la protesta de trabajadores hambreados. “La Cabrionera” se adjudica el “triunfo” de esa caricatura, ya que la misma le fue remitida al presidente “por el telégrafo y de Buenos Aires se nos comunica que en el acto que llegó y fue visto por *D. Faustino*, ordenó éste se giraran inmediatamente los libramientos de los sueldos atrasados”⁴⁵⁰ a los empleados de la Aduana, quienes en señal de agradecimiento se suscribieron al semanario. Con la utilización de este procedimiento figurativo también llegan a adjudicarse logros propagandísticos, presunto causante de un incremento de ventas de aquellos que se dan publicidad a través de sus páginas: el contraste con que hacen referencia a *Los del Bazary* la *Sombrerería* abierta por los “intrépidos jóvenes Pessan” alardea precisamente con su poder de llegada (Ver Anexo. Imágenes 24). Ambos recursos, uno la escritura de un suelto, el otro la representación visual, se presentan como “golpes de bombo” generados por “La Cabrionera”. Si los citamos aquí no es por su importancia política ni por su valor estético, similar por otra parte al resto del corpus recogido. Es simplemente para señalar que en esas representaciones se insinúa, por un lado, la existencia de una práctica de lectura no reducible únicamente al pequeño círculo de hombres letrados. Está claro que no es posible mensurar su alcance, pero como ya se ha dicho en este capítulo, y más allá de lo sofisticado que pudiera resultar el semanario, bien podemos convalidar la idea de que sus sueltos y sus caricaturas circularon con relativa familiaridad, aunque su tiraje haya sido pequeño y pueda suponerse que no llegara a todos los sectores, principalmente a los extranjeros o personas de bajos recursos. De cualquier manera se pergeñaron diferentes mecanismos de contacto con los lectores que hace pensar en eventuales públicos disponibles: buzones de correspondencia;

⁴⁴⁹*Cabrionadas*, en: “La Cabrionera”, N° 14, 23 de Julio de 1871

⁴⁵⁰*La influencia de La Cabrionera*, en: *La Cabrionera*, N° 13, 16 de Julio de 1871

anticipación, anuncio o repique de lo publicado en medios gráficos cercanos; presencia, además de la suscripción, en librerías de la ciudad; venta de algunas piezas litográficas por separado de la publicación, tal como sucedió en el caso del médico Riva, lo cual servía para posicionar la obra de dibujantes y litógrafos. El otro señalamiento al que nos llevan los ejemplos mencionados tiene que ver con la autorreferencialidad, no solo como táctica publicitaria sino como una verdadera recurrencia estratégica.

Cualquiera sea el tema tratado (trivialidades publicitarias como las comentadas o representaciones de mayor peso político) e independientemente de los recursos o procedimientos de representación utilizados, la autorreferencialidad es una constante en las páginas del semanario. En esos casos “La Cabrionera” se construye a sí misma como un enunciador que cierra el sentido de las representaciones escrito-figurativas publicadas: puede observarse en caricaturas, en inversiones irónicas que presentan su función social, en los juegos paródicos o las metáforas que ayudan a constituir la imagen de guardián del *pueblo*. También lo hace a través de los diálogos que establece con otras publicaciones, siendo un síntoma de sus comienzos la interpelación a “El Mosquito”. Si antes citamos la manera en que descalificó a una publicación cordobesa (“La Carcajada”), y bien podríamos agregar la semblanza amistosa que le regalan a “El Cascabel”⁴⁵¹, con el mítico semanario de Stein establece una correspondencia sorda que se parece mucho a la necesidad que tiene “La Cabrionera” de ser convalidada:

“Querido *Mosquito* (...) No se si ha llegado á ti noticia que estoy levantando polvareda (...) Parece que la quieres echar de desdenoso conmigo, y tengo fundados motivos para creer que no te alcanza la talla (...) No te van quedando sino las posturas como a D. Bartolo (...) trata de esmerarte un poco más, porque no se te puede pasar de punto indigesto (...) recibe un púdico abrazo de quien bien te aprecia, y cuando quieras escandalizar al barrio no tienes sino hacerme una seña” (sic)⁴⁵².

⁴⁵¹“Su primita La Cabrionera siente en el alma el fallecimiento de su primito “El Cascabel”, pues lo apreciaba muchísimo, bastaba que fuere tan mono (*Ómnibus*, en: “La Cabrionera”, N° 16, 6 de Agosto de 1871).

⁴⁵²*Para la Historia. Carta de fuerza*, en: “La Cabrionera”, N° 14, 23 de Julio de 1871. La saga tiene varios capítulos en los que se fue configurando esta suerte de demanda o diálogo no correspondido: “(...) La Cabrionera, desde su primer número, les ha sido remitida a Uds., sin que hasta ahora hayamos tenido el gusto de que Uds. se dignen saludarnos” (“La Cabrionera”, N° 13, 16 de Julio de 1871). Y tiempo después escribieron: “(...) ya no nos honran mandándonos el periódico porque se nos ocurrió decir que estaban bobos (...) Que apostamos á que les da gusto si les decimos que (...) tienen a intrigada y divertida la sociedad porteña (...) todo esto les decimos de buena fe para que no sean tan bribones y tan malos” -sic- (*Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, N° 17, 23 de Julio de 1871).

A lo largo de toda la primera etapa, “La Cabrionera” construye un contrato de lectura sostenido en la astucia estratégica de ese enunciador autorreferencial, sin importar las formas variadas que asumen los distintos tipos de interpelación regenerativa: cáustica cuando está modulada por la ironía; crítica, con visos extorsivos, en el ejercicio de la intertextualidad periodística, social o política; pedagógica de acuerdo con la función que se adjudican y el papel que ese rol le otorga al *pueblo*. La composición de las caricaturas presenta este rasgo autorreferencial acompañándose de anclajes escritos, algunas veces, o de modelaciones o detalles expresivos que marcan la presencia de “La Cabrionera” en la imagen, siendo el eje desde el cual se promueve una mirada editorial acerca de los más variados asuntos de la esfera pública: sobre la aparente sublevación de oroñistas -agitación negada y ridiculizada por “La Cabrionera”- (Nº 45, 25/02/1872)⁴⁵³; caricatura acerca de las elecciones municipales (Nº 68, 4/08/1872); caricatura referida al desconcierto gubernativo y la corrupción santafesina -jugando con la idea del fin del mundo, Simón de Iriondo y Pascual Rosas no se olvidan de llevarse las rentas públicas- (Nº 70, 18/08/1872); llamado a concordia entre el “Club Electoral” y “El Club del Pueblo” (Nº 88, 22/12/1872); representación de la llegada de 1873, que aguarda con los mismos “frailes” y el *pueblo* toma mate en su propio cortejo fúnebre (Nº 89, 29/12/1872); “La Cabrionera” como una libélula que pide “salud y constitución” al “águila” (Adolfo Alsina) y a los “ganzos” -sic- (Mitre, Manuel Quintana y Nicolás Avellaneda) que se disputan la sucesión de “F.S.” (Sarmiento) (Nº 131, 19/10/1873)⁴⁵⁴; imagen acerca de las reacciones provocadas por una medida administrativa sobre el Cuerpo de Serenos aplicada por el gobernador Bayo -“La

⁴⁵³En este caso, la condición de enunciador de “La Cabrionera” aparece mediada por su condición de representante del “pueblo”, quien parece desfallecer detrás de la escena que muestra a Pascual Rosas (*Don Pascual*), Simón de Iriondo (*Simón*) y Servando Bayo (Servando) acusando –con falsedades, según se desprende de los sueltos de ese ejemplar- a Oroño (Don Nicasio) (*La Revolución*, en: “La Cabrionera”, Nº 45, 25 de Febrero de 1872).

⁴⁵⁴Se recordará que básicamente el mitrismo (nacionalistas: “por estar a favor de la nacionalización de la provincia de Buenos Aires”) y el alsinismo (autonomistas: “por ser contrarios a la federalización de Buenos Aires y defender la integridad política y territorial de la misma”) constituían desde los años ‘60 los “*partidos políticos* que se disputaban las elecciones provinciales y nacionales” (Chiaramonte, 2012: 153). En 1874 será la llamada “liga de gobernadores”, con sus acuerdos de electores, los que terminen por otorgarle el triunfo a Avellaneda, promovido por Sarmiento en 1872 por el flamante Partido Nacional (creado especialmente para darle cobertura a la candidatura del tucumano Avellaneda, poco conocido en Buenos Aires). Este entuerto limitó las posibilidades de Alsina, vicepresidente de Sarmiento, quien finalmente apoyó la elección de Avellaneda. Mitre, por su parte, y tal como veremos, se sublevó se denunciando fraude electoral (2012: 154-157).

Cabrionera” como es costumbre se representa a un costado, en ropas de mujer y no implicada en una situación de la que solamente toma nota- (N° 160, 10/05/1874) (Ver Anexo. Imágenes 25).

La caricatura del ejemplar N°156 reúne varios de los elementos que se muestran en esta serie de representaciones visuales y en la construcción sistemática de las posiciones del enunciador y los enunciatarios (Ver Anexo. Imágenes 26). La imagen reúne a tres personajes centrales de la política provincial: Bayo, flamante gobernador de Santa Fe, Iriondo y Cabal. El cuarto actor de la escena, metaforizado en una lluvia de lágrimas, es el *Pueblo*. El quinto, tan solo como pie de caricatura, es “La Cabrionera”. La representación visual simula un cuadro de situación y el semanario parece abrigar alguna esperanza, por esos días, de que Bayo se saque “de encima a Simón, sinónimo de plaga”⁴⁵⁵. Lo muestra de pie, el gesto adusto y desconfiado, sosteniendo un empréstito que dibuja muchos ceros. Bayo además lleva puesto, como detalle de moda una galera alta y sobre la espalda se dibuja un *arma repelente*. El marrano en el que se monta Iriondo, con la inscripción *gobierno santafesino*, trastabilla y el jinete cae. Con él también se desparrama por el suelo el *archivo de gobierno* que Iriondo lleva consigo. La caricatura muestra esa imagen congelada; y la mano extendida de Iriondo dibuja un gesto instintivo que funciona como una definición del personaje: en plena caída busca atrapar la bolsa de dinero, de *macuquinas*, que ostenta el nuevo gobernador. La ubicuidad de esa mano y de esos dedos anhelosos, por una cuestión de perspectiva artística, duplica el gesto en otra mano, huesuda y cadavérica, que sale de la tumba de Cabal y opera en espejo. Espejo de una moral política que pretende ser sepultada.

La metáfora no exige ningún saber enciclopédico y siguen esquemas de interpretación que son transparentados por los anclajes verbales utilizados: sobreimpresos que precisan la referencia geográfica y en algún caso la entidad de los actores contruidos; pie de caricatura en la que se sigue los diálogos o las sentencias de los personajes representados. Bayo da cuenta de sus “dotes”, Iriondo parece resignado a morir al *son* de las monedas acuñadas por el gobernador y Cabal que lo convoca con un grito de ultratumba. Las *ilusiones* rotas del iriondismo puro, tanto como esa herencia de bebidas (símbolo de un vicio recurrentemente utilizado para satirizar la figura de Iriondo) se muestran como un fin de ciclo. O al menos

⁴⁵⁵El día de hoy, en: “La Cabrionera”, N° 156, 12 de Abril de 1874

como la posibilidad de cambio que finalmente estará muy alejado de la realidad construida por “La Cabrionera”: *Que nunca saques las manos!!!* le desean, sin saber que faltaban apenas tres años para que *Don Simón* vuelva a la gobernación y siga manejando los destinos de la provincia.

Las escenas montadas en cada uno de los casos mencionados trabajan, repetimos, sobre temas de la coyuntura y dan por sobrentendido el conocimiento de los datos duros. La razón, o más bien los hechos del acontecer nacional, provincial o local representados deben ser conocidos por los lectores. Al igual que deberían resultarles familiares los rostros de los caricaturizados, ya que si bien las imágenes suelen concéntrense en el parecido realista de los personajes representados, estos no son mencionados de manera directa⁴⁵⁶ y los sueltos que pudieran complementar esas escenas visuales presentan la misma indefinición. Tomemos como ejemplo el caso de Sarmiento y las varias formas que encontró “La Cabrionera” para referirse al sanjuanino durante su presidencia: el uso de las iniciales, nombre de pila o diminutivos (*DFS, Don Faustinito, Don Faustino*); el uso de la jerarquía o la investidura ostentada (*S.E., Señor Presidente, Primer magistrado*); el uso de condensaciones simbólicas o adjetivaciones chistosas que se entienden solamente por contexto saberes biográficos del personaje en cuestión (*Presidente Veto o Decapitador -de la Ley Capital-; Dr. de Michigan* -aluden a la estadía de Sarmiento en EE.UU.-; *Don Sintino; El viejo Carapachay* -en referencia a los artículos que Sarmiento escribió desde mediados de los años '50 en “El Nacional” sobre el Delta del Paraná, luego compilados en un libro titulado “El Carapachay”).

Este ligero resguardo del personaje aludido, una constante estilística del género y otras veces, como veremos, derivadas de las imposiciones legales pondrán en vigencia en materia de imprenta, también corre para los hacedores del semanario, quienes rubrican cada sección de sueltos con seudónimos: *Cabrión sereno, Cabrión N° 3, Cabrión N° 5, Fray Can-Can, Fabio Cuatrofilo, Vizconde de Chactas, Fray Chufletas, Pancho Jeta, Orsini, Bembo* y una

⁴⁵⁶En un suelto del N° 77 aclaran: “Como en la caricatura hay mucho personaje de Santa Fe, que Uds. Tal vez no conozcan, ahí van”, y aclaran, entre caracterizaciones, quienes aparecen representados (Picotoncitos, en: “La Cabrionera”, N° 77, 6 de Octubre de 1872). En un suelto del N° 194 juegan con esta necesidad de conocer a los “tipos” representados sin aclaración precisa: “Ofrecemos hoy una caricatura en la que figuran tipos que entran de servicio. Como muchos de ellos caen por primera vez bajo el lápiz de Muller, preciso es disimular si la semejanza no es completa. Pero dejaran reconocerse por eso por algunos detalles: ¿quiénes son los aludidos? ¿quién puede ser el de la corbata? ¿quién es el del órgano?” (*Titeo general*, en: “La Cabrionera”, N° 194, 3 de enero de 1875).

larga lista de firmantes anónimos que no pueden ser adjudicadas a un redactor singular⁴⁵⁷. Una premisa que como característica no siempre respetada remite a la sátira de la primera mitad del siglo XIX a la que nos hemos referido en los capítulos anteriores:

“Los nombres propios en publicaciones satíricas deben siempre suprimirse, se ha dicho con mucha justicia. Nosotros, partidarios de esta máxima por convicción interna y por dignidad propia, la hemos seguido siempre. Aun teniendo motivos que justificasen, alguna vez, una excepción a esa regla general” (sic)⁴⁵⁸.

Si hay excepciones, tal como el propio semanario reconoce, se muestran preferentemente al pie de las caricaturas y con el propósito explícito de anclar la voz de los caricaturizados. También se permiten hacer uso de los nombres propios cuando destacan algún mérito o el humor se vuelve costumbrista, pasando en este caso del registro satírico a un tono que si bien alardea con la pose risueña se impone como una mueca afectiva. Pueden verse en algunos sueltos tramados en diálogos, en detalles pasatistas, en alguna que otra referencia teatral y sus protagonistas, en chismes de mujeres o religiosos que no resulten ofensivos. Pero por regla general, también en estos casos sentaron una posición contraria a la referencia directa, algo que ponían en línea con la reforma *placida* en la que ubican su rol:

“Criticar es fácil, criticar bien, he aquí la cuestión. La crítica es necesaria para morijerar las costumbres sociales y políticas. Pero hay cierta manera de usarla (...) Creo que para criticar ciertas costumbres no es necesario determinar personas. Criticar a los necios, a los husureros, gazmoños, etc. Todos y cada uno serán heridos. Poner ala personalidad en la picota me parece cruel y poco noble. Es preciso corregir, no irritar, no sangrar” (sic)⁴⁵⁹.

Lo común, por lo demás, no eran las humoradas costumbristas, sino la crítica satírica a la gestión nacional de Sarmiento, la política provincial del iriondismo, las prácticas periodísticas o la ineptitud de Bayo como Jefe Político *del* Rosario y el posterior fracaso de

⁴⁵⁷ El ocultamiento de los redactores se lleva a cabo incluso cuando hacen referencia a hechos que los tienen como involucrados: “La Cabrionera cumplió un año. Hubieron elocuentes brindis de los Sres. Orsini, Vizconde de Chactas, Fabio Cuatrofilo, Fray Can-Can, Fray Trancas, Fray Pisotones” (*Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, 28 de Abril de 1872). Asimismo, en los casos que aparece referida una correspondencia colectiva entre los medios rosarinos, por ejemplo en caso de la salutación al periódico “Eco de Córdoba” por la Exposición de 1871, entre los nombres de Lagos, Monguillot, Ocampo y Vidal aparece simplemente “La Cabrionera”.

⁴⁵⁸ *Un personaje*, en: “La Cabrionera”, N° 10, 25 de Junio de 1871.

⁴⁵⁹ Sección de niñas, en: “La Cabrionera”, N° 162, 24 de Mayo de 1874

su gestión al frente de la santafesina entre 1874 y 1877⁴⁶⁰. Es decir, la mirada que “La Cabrionera” proyecta y muestra sobre el curso de los acontecimientos políticos.

Esta visión se construye sobre una idea generalizada de fraude y corrupción en el manejo de la cosa pública y está en todo momento alimentada por el imaginario de las prácticas periodísticas y políticas que el semanario ayuda a configurar: ser guarda de ese sujeto difuminado, el *pueblo*; difuminado incluso en la intangibilidad con que el propio semanario lo representa como víctima (no hay *pueblo* dibujado más que como adorno simbólico o adorno, ni es la voz directa del *pueblo* la que aparece en los textos escritos), y ser un arma de denuncia que expone la paradoja brutal en la que vive ese mismo sujeto, el *pueblo*, desde el punto de vista ciudadano: de acuerdo a la letra constitucional es el principal portador de soberanía, sin embargo carece de las condiciones para poder ejercer tal derecho político. En tal sentido, las crónicas de las jornadas electorales abundan en descripciones miserabilistas de un *gauchaje* visto como “hacienda vaqueana, buena y mansa, que sin manguerearla entró a los corrales” -sic-⁴⁶¹ preparado para los comicios, so pena de ser castigado por patrones o jefes departamentales:

“(…) debemos felicitarnos de que en vez de sangre, solo corrió serveza, coñac y otros impulsivos en la elección, tanto nacional como provincial, y que la única carne sacrificada ha sido la de las vacas, comprada sin duda con el dinero recolectado por el Sr. Peña entre los amigos del candidato para gobierno, ó otro dinero que bien puede ser público o privado y que nada hace al caso (...) Las chacras y las estancias quedaron desiertas esos días y sus moradores hábiles para venir a votar, se presentaron uniformes, siguiendo el movimiento de la cabeza, á ejercer derecho de no saber lo que hacían (...) ¿Acaso no tenemos piquete (cárcel) Martín García y otros saludables correctivos para los que se permitan, por ignorantes que sean, no entusiasmarse por lo que se entusiasman los gefes y los amigos de Simón?” (sic)⁴⁶².

⁴⁶⁰La tímida expectativa de un comienzo, “D. Servando ha remplazado a Simón. El pueblo espera que la decoración cambie” (*Lo que se espera*, en: “La Cabrionera”, N° 157, 19 de Abril de 1874) no demoró en mutar en desesperanza: (...) Bayo empezó a cosear las mañas de sus amigos, tiene confianza en payo Pizarro que no afloja manija” -sic- (*Telegrama*, en: “La Cabrionera”, N° 161, 17 de Mayo de 1874). Manuel Pizarro sería, como Ministro de Gobierno de Bayo, el impulsor de la Ley de Imprenta de 1876 que desató no pocos conflictos entre un sector de la prensa gráfica y el gobierno provincial.

⁴⁶¹*Tertulia de confianza*, en “La Cabrionera”, N° 147, 8 de Febrero de 1874

⁴⁶²*Sustos electorales*, en: “La Cabrionera”, N° 147, 8 de Febrero de 1874; (subrayado nuestro). Como extremos temporales que muestran la permanencia de este tipo de prácticas durante todo el periodo: un decreto del gobierno provincial del 8 de noviembre de 1869 anula las elecciones municipales del Rosario. En el considerando N° 4 plantea que en los registros de un cuartel “aparecen votando muchos de los individuos que en los demás votan uniformemente por la contraria” (Véase Registro Provincial de Santa Fe (1869-1872), 1889: 41). Por su parte el periódico “El Comercio” plantea en 1875, con algo de ironía, que “(...) solamente

Ironía mediante, y tal como lo demuestra un amplio estudio de Megías (1996) sobre la “maquinaria electoral” desplegada por la élite dirigente en cada uno de los comicios, hay que tener en cuenta que la participación de votantes en la década del ’70 fue más bien escasa, promediando un 10 % de los inscriptos, que “ya eran pocos” (1996: 163) en relación al aumento población del Rosario⁴⁶³. “En 1874, señala Álvarez, Rosario cuenta con cerca de treinta mil habitantes, y el futuro gobernador (Bayo) gana la elección con sólo 638 votos, todos ellos *por los mismos señores*, némine discrepante” (1993: 351; subrayado nuestro). Un dato que sintetiza bien la ecuación *clientelismo-fraude-violencia* con el que jugó “La Cabrionera” pero, al decir de Magías, debe verse como parte de un dispositivo de control que incluyó la mediación estratégica de los jueces de paz (quienes presidían las juntas que manejaban la inscripción y las mesas receptoras de votos), la constitución de dichas juntas (cubiertas por “vecinos respetables” propuestos por el Concejo Deliberante) y una extendida e intrincada red de relaciones personales, familiares, comerciales y culturales capaz de garantizar la perpetuación en el poder municipal:

“Así como desde el corazón del asociacionismo (tramado por cuestiones de nacionalidad, rubro de actividades, sociabilidad de matriz recreativa o cultural) salieron dirigentes y notables, desde el mundo de la política se definieron jerarquías y se diferenció una franja dirigencial que, esencialmente desde las bancas comunales, controló las candidaturas, los comicios y, en definitiva, la ciudad” (Megías, 1996: 168; subrayado nuestro).

En ese contexto los órganos de prensa solían funcionar como catalizadores de los candidatos de cada facción y como espacios por donde circulaban los diferentes entreveros discursivos; o, tal el caso de “La Cabrionera”, como un medio que enjuicia y construye imaginarios distanciados de las posiciones partidarias. Recogiendo pullas intertextuales, y continuándolas con su juego de sátiras que podían apuntarle a hechos locales, provinciales

hemos visto verdaderos batallones de paisanos con sus gefes a la cabeza (...) quienes recojen las boletas de inscripción. Las próximas serán pues muy populares (...) y el pueblo, el verdadero pueblo, ese manso carnero (...) sufrirá como de costumbre las autoridades que las gentes que manejan los cubiletes oficiales les plazca imponerles” -sic- (*Registro cívico*, en: *El Comercio*”, N° 64, 16 de Septiembre de 1875).

⁴⁶³ Como dato complementario, Megías agrega que entre 1872 y 1890 hubo por lo menos 37 llamados a elecciones locales, lo cual plantea cierta familiarización con la práctica comicial (más aún si se suman las provinciales y nacionales). Asimismo, el criterio de “vecindad” (1996: 140) fijado en la Ley Orgánica Municipal de 1872 permitía la participación de los extranjeros en las elecciones municipales, lo cual podría leerse como un dato que *subraya* más aún la prescindencia de la poca participación en las elecciones.

o nacionales de acuerdo a la medida del tema político tratado: las discusiones en torno a la Ley Orgánica Municipal votada en 1872, luego de la reforma de la Constitución provincial de ese mismo año; La Ley de Imprenta sancionada en 1872; el nuevo veto del Rosario como ciudad Capital en 1873, ahora con la excusa de la situación que vive el país por un nuevo levantamiento de López Jordán⁴⁶⁴; la depreciación del peso boliviano y la crisis política derivada de la fundación del Banco Provincial; la comentada elección de Bayo; la elección presidencial de Nicolás Avellaneda en Abril de 1874; la rebelión de Mitre como derivado de esa elección y las denuncias de fraude consecuentes.

Precisamente sobre este último tema “La Cabrionera” arma una serie de caricaturas y sueltos en la que explícita su posición contraria a las revoluciones violentas, mucha más si se hacen “sin plan ni bandera”, distintas en ese sentido a la de los caudillos provinciales como Peñaloza: “(...) como se reiría el *Chacho* si saliese de entre las quebradas de Olta para hacerle pito a D. Bartolo⁴⁶⁵” (Ver Anexo. Imágenes 27). El discurso, sin terminar de ser del todo serio, toma un cariz más grave y solemne que “La Cabrionera” intentará mantener en *tanto sea posible* mientras dure la imposición del estado de sitio. En ese registro realiza un alegato a favor de las formas democráticas: “Las revoluciones tienen que operarse por medios pacíficos, en las urnas electorales, en los parlamentos, y en las demás manifestaciones de la vida republicana, y no por las armas”⁴⁶⁶. Acompañándose en cada caso con caricaturas que enfatizar esa posición y pueden presentar a Sarmiento, tal la imagen del ejemplar N° 181, como el gran vindicador de la Republica, emulo del arcángel San Miguel (*de Michigan*). La misma es una más de las tantas transposiciones artísticas que se han hecho en la historia de este “ángel santo”⁴⁶⁷ y otra muestra de las innumerables

⁴⁶⁴ En 1875 un nuevo proyecto, aunque no se haya votado por El Rosario, será desestimado y “La Cabrionera” volverá a insistir con esta cuestión “tan ganadamente perdida” (*Telemacadas*, en: “La Cabrionera”, N° 221, 11 de Julio de 1875). La representación visual de ese mismo número muestra como siempre a Mitre como una sombra detrás de la estratagema, esta vez urdida por Iriondo y Avellaneda: este último aparece en una secuencia de viñetas que lo muestran, antes de las elecciones presidenciales, seduciendo al Rosario a cambio de votos, y luego, ya convertido en presidente, negándole la *promesa* de convertirla en Capital enmascarado en la figura de Iriondo, convertido para entonces en su Ministro del Interior.

⁴⁶⁵ *La Revolución*, en: “La Cabrionera”, N° 180, 4 de Octubre de 1874. Olta, en la provincia de La Rioja, hace referencia al lugar en que fue asesinado en 1863 Ángel “El Chacho” Peñaloza.

⁴⁶⁶ *Ibidem*.

⁴⁶⁷ Entre ellas las pinturas: “San Rafael y el dragón” (Rafael, 1505); “San Miguel atraviesa al demonio” (Perin del Vaga, 1540); “San Bernardo aplasta al demonio” (Marcello Venusti, 1563 1564); La muestra es meramente ilustrativa, es aleatoria y está construida en base a otros trabajos o remiten a una búsqueda de referencias propia. Su iconografía, además, se esparce por las iglesias del mundo y tiene de alguna manera su origen como leyenda en la obra de Jacobo de la Vorágine conocida como “Leyenda dorada” (*Legenda aurea*)

intertextualidades cultas o de leyenda presentadas por “La Cabrionera”, anclada en esta oportunidad con la referencia humorística *de Michigan* y la representación visual de Sarmiento, ataviado con ropas militares, montado en su caballo, escudado por la simbología patria y con el dragón del Apocalipsis de siete cabezas (que acá son cuatro) decapitado a sus pies. Sobre la rienda del caballo se lee 12 de Octubre, en alusión a fecha en que debía asumir Avellaneda (Ver Anexo. Imágenes 28).

“Innumerables fueron los guerreros y príncipes de hombres que se encomendaron al ángel y recibieron gloria, victoria y fortuna en la batalla. Más apariciones figuran en las escrituras: en un sueño de Daniel, en una conversación de Dios con Moisés, en la expulsión de Adán y Eva del paraíso, según unos pocos, y en el Apocalipsis, derrotando al Dragón de siete cabezas que amenazaba a una mujer encinta con dolores de parto. La más conocida historia de San Miguel no tiene fecha: ocurrió en un tiempo impreciso. Lucifer, *El que trae la luz*, el más bello de los ángeles del cielo, el lucero de la mañana, decidió alzarse contra Dios. Entonces otro ángel bello y radiante apareció como rayo de la guerra y combatió con él y le venció; le precipitó del cielo abajo, al infierno, al tiempo que exclamaba “¿quién como Dios?” Y como no se supo más de su persona, lo que dijo fue su nombre, Miguel, *El que es como Dios, Porción de Dios, Quien es como Dios*. Pero también le han llamado “Victorioso”, “Capitán del ejército de Dios”, “Magnífico batallador”, “Espada de fuego”, “Defensor de los que ponen en el señor su esperanza”, “Herida o golpe dado por Dios”. Por ese acto de arrojo y valentía se convirtió en príncipe de los ángeles y el más bello de todos, pues a su hermosura propia le fue transferida la que en castigo el perverso había perdido” (Suarez Guava, 2004: 58).

La cita nos permite jugar con la pragmática mostrada por “La Cabrionera”. Jugar con el sentido de la serie y la variación discursiva del semanario en relación al contexto. El tono circunspecto que adquieren muchas de sus representaciones, suspende la *chacota* permanente y establece una conexión dialógica con el momento político vivido. La responsividad satírica tiene casi una única direccionalidad, Mitre y los Generales del Ejército que se sublevaron con él, “motineros vulgares”⁴⁶⁸ como Ignacio Rivas, José Miguel Arredondo y Francisco Borges, a quien su nieto, Jorge Luis Borges (1964),

de mediados del siglo XIII. Dicha obra compila la vida de 180 mártires y santos teniendo como fuente los evangelios (Soler Cervantes, 2008).

⁴⁶⁸La nueva frase, en: “La Cabrionera”, N° 186, 7 de noviembre de 1874

recordaría en poemas como “Junín”⁴⁶⁹, lugar en donde muere y en el que se termina sellando, de alguna manera, la suerte corrida por la revolución: en aquellos territorios de la pampa bonaerense las tropas mitristas fueron derrotadas (“Batalla de La Verde”) y poco tiempo después debieron capitular.

Durante ese tiempo de conflicto, que va de Julio a Diciembre de 1874, y tiene en el medio como dijimos la asunción presidencial de Avellaneda, “La Cabrionera” hace un alto en la crítica. O la re-direcciona con el propósito de “cooperar con el restablecimiento de la paz”⁴⁷⁰. La naturaleza de la crisis política y militar exige una modelización diferente de la sátira. Un corrimiento que, dada la situación excepcional, hace que sus representaciones se estructuren entorno de un colectivo de identificación ampliado, ya no personalísimo y equidistante, sino marcado por un enemigo exclusivo que amplía el universo de los “buenos”. A ese esquema llega “La Cabrionera”; aunque parezca una modelización dicotómica acaso no deba tomarse de manera literal. De un lado, Sarmiento, Bayo, Avellaneda (embanderado por *la guerra*), Alsina (plumero y el símbolo de la Justicia en mano: tener en cuenta que era Ministro de Guerra y Marina del presidente Avellaneda), Fermín Rodríguez (Jefe Político del Rosario); todos con alas de ángeles. En este lado, el de los “buenos”, también aparece “La Cabrionera”, montada en un caballo flaco y la lanza erguida que la atraviesa como bandera. Del otro lado, los “malos”, *animas del infierno político*, con Mitre en la representación de un Lucifer decepcionado que es consumido en la hoguera (Ver Anexo. Imágenes 29)⁴⁷¹.

La ampliación del colectivo, hasta acá solamente construido en torno a *su función* como representante del *pueblo-víctima*, hace que se muestren en un mismo campo de acción que aquellos que encarnan la *explotación* del *pueblo* y el ideario republicado siempre amenazado. La situación de interacción y los objetivos perseguidos pueden obligar, como en estos casos, a que el enunciador respete la identidad construida o, por el contrario, se

⁴⁶⁹ Además de ese poema, entre otras reminiscencias familiares, Borges versificó el legendario final de su abuelo, quien se entrega al enemigo en momentos de la derrota, en un poema de titulado “Alusión a la muerte del coronel Francisco Borges -1833-1874” (1960).

⁴⁷⁰ Cordonazos, en: “La Cabrionera”, N° 183, 18 de Octubre de 1874

⁴⁷¹ Vale aclarar que la caricatura no es de Muller, quien durante un tiempo se alejó del semanario, posiblemente influenciado por lo derivado de ese contexto de estado de sitio, el cual fue definido como “la peor ganga que podía tocarle a La Cabrionera” (*Llámenme como Uds. quieran*, en: “La Cabrionera”, N° 183, 18 de Octubre de 1874). Esta situación originaria varios cambios y el remplazo de los hacedores de la revista, aunque no se especifica el nombre del nuevo dibujante ni de los nuevos redactores, “muchachos picantes y de buen humor” (*Advertencia*, en: N° 185, 1 de Noviembre de 1874).

libere, introduciendo variaciones, ajustes y cambios genéricos que estén en consonancia con el momento temático. “Un comportamiento socialmente elaborado, pragmático diríamos nosotros, que no puede ser aprehendido fuera de la situación de comunicación precisa, integrada ella misma en una coyuntura socio-histórica determinada” (Bajtin, 1982: 281-282; subrayado nuestro). Será entonces con la derrota de la insurrección mitrista, ya sin estado de sitio que “no imponga la censura previa” y hayan desaparecido “los fantasmas del remington, la espada y no sea necesario echar una manito para exterminar la hidra de la revolución”⁴⁷², cuando “La Cabrionera” volverá a la crítica sátira.

Lo hará como durante toda esta primera etapa, aunque en los meses del conflicto “La Cabrionera” perdió algunos colaboradores y replanteó la política editorial, incorporando nuevos personajes (tipos) de la política al escenario de caricaturas. Posiblemente estas incorporaciones también motivaron el uso de un nuevo recurso: la publicación, en sorna, de biografías políticas. La sección se llamó Escobazos biográficos y estuvo dedicada a los “(...) grandes hombres que manejan la sartén de este infortunado departamento”. Entre ellos, Fermín Rodríguez, alias *Ánima Negra*, (Jefe Político del Rosario) y Melquiades Salvá, alias *Telémaco*, (Ministro de Gobierno durante ese periodo de la gobernación de Bayo):

“(...) como su homónimo, el héroe mitológico, el Telémaco santafesino tuvo su pedestal de gloria en una isla: nació en Coronda en una noche lluviosa (...) Al entrar a la carrera política, permaneció tan fiel a su amo, como su madre putativa Penélope a su esposo Ulises. E Iriondo siguió dominándolo (...) Así corrían las cosas, cuando hubo una vacante en las Cámaras Nacionales. Telémaco tenía la necesidad de buscar a su padre Ulises (Iriondo, Ministro del Interior de Avellaneda) perdido en la *Troya... del Plata*, y se fue a *Troya* a buscarlo (...) Luego fue llamado al Ministerio (por Bayo) y creyó al país salvado trayendo a Telémaco (...) Dejamos la palabra a la historia” (sic)⁴⁷³.

Sobre la ridiculización de estos y otros personajes provinciales terminará girando la prédica de esta primera etapa de “La Cabrionera”, cuyo comienzo se remonta a 1871 y finaliza con el ejemplar N° 240, publicado el 21 de noviembre de 1875. Los problemas financieros y

⁴⁷²*La verde y la madura*, en: “La Cabrionera”, N° 190, 6 de Diciembre de 1874

⁴⁷³*El joven Telémaco*, en: “La Cabrionera”, N° 219, 27 de Junio de 1875; subrayado nuestro. La biografía satírica de Rodríguez fue presentada en el N° 214 (*El coronel Ánima Negra*, en: “La Cabrionera”, N° 214, 23 de Mayo de 1875).

políticos con el Banco de Londres (con el cual se llegaría a un enfrentamiento directo), la recurrente referencia a la administración local, y el permanente martirio de Córdoba, por católica, y de la dirigencia santafesina, por el conservadurismo de prácticas políticas que relegan al Rosario:

“La libertad electoral sacrificada, la autonomía entregada y otras cosas semejantes, son males que han de remediarse, si no en este siglo en el que viene” (sic)⁴⁷⁴.

Para no desmentir el aire burlón y desesperanzado agreguemos una sentencia que arrastra con ese carácter meramente administrativo al que quedó reducido el poder local (cumplimiento de contratos, administración de su renta, cuidado de la higiene y la *moral*, educación), tal lo establecido en la Ley Orgánica Municipal de 1872. El tono que adquiere el fragmento recortado se aproxima al de un editorial serio, pero es una mueca irónica más de escepticismo:

“(La organización municipal, con un Cuerpo Ejecutivo y el Concejo Deliberante) es pura fantasía. Todo está arreglado con la perfección posible en un pueblo donde no ha habido más nociones de poder municipal que el barrido de las calles y los permisos del cementerio”⁴⁷⁵.

Si bien la animalización de “La Cabrionera” no es una táctica demasiado habitual en sus representaciones visuales, sobre este tema (la organización municipal), como antes sobre la conformación del directorio del Banco Provincial de Santa Fe, se recae en la vieja usanza del burro, símbolo máximo de la ignorancia que le adjudican a los “municipales” y a los miembros de un directorio bancario al que se mira como “una camarilla capitaneada por el *científico* Carlos (Casado)” que contaba, entre otros tantos, con Milton de Ibarlucea y Eudoro Carrasco, presidente y secretario respectivamente del flamante directorio⁴⁷⁶ (Ver Anexo. Imágenes 30).

⁴⁷⁴*Sustos electorales*, en: “La Cabrionera”, N° 147, 8 de Febrero de 1874

⁴⁷⁵*Los dos poderes*, en: “La Cabrionera”, N° 170, 19 de Julio de 1874. Tal como trabajamos en los capítulos anteriores, La Ley Orgánica Municipal creó un Concejo Ejecutivo de seis miembros (recién con la reforma constitucional santafesina de 1883 y la nueva Ley Orgánica Municipal la gestión ejecutiva pasaría a estar a cargo de un intendente), además de contar con un cuerpo legislativo o Concejo Deliberante de doce integrantes.

⁴⁷⁶*Banderillas de fuego*, en: “La Cabrionera”, N° 167, 28 de julio de 1874. En ese mismo suelto se juega con Ibarlucea y Carrasco en tanto directivos que fueron retribuidos por *haber cinchado por el gobierno en las últimas elecciones*. A Carrasco, en otras representaciones escritas, lo llaman el “tenedor de los bigotes...”, no,

En ese marco, y a modo de resumen de lo trabajado en el capítulo, “La Cabrionera” se arroga el mérito de haber sobrevivido sin subvenciones, siendo su permanencia una excepcionalidad dentro del género satírica-política. Lo hizo siendo prescindente en lo partidario, laica y autorreferencial en la manera de asumir la crítica. Y en ocasiones adecuando el discurso de manera pragmática e imponiendo, durante largos años la circulación de caricaturas que como sus sueltos escritos requirieron ser interpretados a partir de conocimientos socio-culturales capaces de negar la literalidad del mensaje para descubrir la dimensión de lo *no dicho*.

En la “época del bombo”, como el propio semanario definió la mediatización en ciernes, “La Cabrionera” constituyó una excentricidad. Un fenómeno mediático nutrido, fundamentalmente, por la agenda marcada por la prensa gráfica periódica seria, a la que interceptaba, exponía y supo interpelar como actor político. Este rasgo, por supuesto, excedía lo local y constituía el patrón prototípico del funcionamiento mediático, más allá de que no todos los medios tuvieran una relación directa con las facciones enfrentadas:

“La prensa de Buenos Aires obedece a la pasión de los círculos (...) Tal diario derrama lágrimas sobre la suerte de un pueblo, porque en su composición oficial no dice los propósitos del círculo que lo mantiene; tal otro endiosa aquella tiranía porque los tiranos son elementos de combate para el bando que representa; aquel alienta a una revuelta, porque esa revuelta responde a las combinaciones políticas de su partido”⁴⁷⁷.

Esto describía “El Mercurio” en 1873, un *órgano comercial y de intereses generales* rosarino que defendía la postulación de Alsina. “La Cabrionera” no presenta, como dijimos, esa marca partidaria, aunque su horizonte crítico no dejó de ser nunca político ni su *función regeneradora* tuvo otro propósito que el de incomodar a la élite dirigente: “(...) la política es el punto objetivo de todos nuestros pensamientos, y no parece que la política divierte poco”⁴⁷⁸. La censura oblicua y diversos recursos y procedimientos satíricos ayudaron en esa búsqueda. Y contó, como un añadido, con el efecto visibilizador de sus caricaturas, aun

quise decir, de los libros del Banco Provincia” (*Rociada general*, en: “La Cabrionera”, N° 199, 7 de Febrero de 1875). Respecto de Carlos Casado véase: Dalla Corte, 2009.

⁴⁷⁷ *Manifestación de la opinión*, en: “El Mercurio”, 9 de Enero de 1873. El periódico apareció en las calles rosarinas en 1872, su propietario era Pedro Rivas y estaba diseñado a 7 columnas.

⁴⁷⁸ *Promesas*, en: “La Cabrionera”, N° 191, 13 de Diciembre de 1874

cuando el poder activador de la imagen del que hablaba Gombrich (1997) estuviera destinado al escarnio simbólico del caricaturizado:

“-Pero Servando, ¿no temes tu que *La Cabrionera* te agarre por su cuenta?

-Hombre, Telémaco; tu temes a *La Cabrionera* cuando es el mejor periódico del mundo, y ya que se ha ofrecido hablar de esta, debo advertirte que voy dispuesto a quitar la subvención a ese otro diario para dársela a *La Cabrionera*.

-*Caramba!* Servando! Vas tu á alimentar á esa gente que semanalmente nos está pinchando.

-Calla, ingrato, ojos *güeros*, no ves tu que dices todo lo contrario: ¿Qué eras tu cuando no existía *La Cabrionera*, qué era yó, qué era el viejo encorvado del Rosario, qué era *Casi-Miro* Rodríguez, y qué hemos sido todos en fin?” (sic)⁴⁷⁹.

Aunque tosco y auto-promocional, el diálogo inventado entre el gobernador Bayo y su Ministro de Gobierno Salvá en las antesala de una visita *al* Rosario indica, tempranamente, la ubicuidad estratégica de la prensa y el poderío concedido a la imagen, la pregnancia posible de las inventivas satíricas y los riesgos y beneficios políticos de la escandalización mediática. Constituyendo así un elemento perturbador más dentro del incipiente campo periodístico rosarino.

De todo ello se tomó nota en Santa Fe. El 29 de noviembre de 1872 la legislatura provincial sancionó la Ley de Imprenta que reglamentó el accionar de la justicia ordinaria y tuvo el objetivo principal de regular el funcionamiento de un actor cada vez más decisivo en el campo político: la prensa gráfica periódica. Regiría hasta finales de 1876 y pondría rápidamente en escena el carácter controversial del vínculo entre medios y política, ya que como supo alertar el propio Bayo:

“(dicha institución jurídica, la Ley de Imprenta,) no sólo daba lugar al común de los *ciudadanos libres e iguales* sino que podía convertirse en un espacio jurídico potencialmente *independiente* que al dirimir nada menos que la libertad de opinión, estaría en condiciones de poner en cuestión ciertas dimensiones del propio poder” (Citado en Bonaudo, 2008: 255-280; cursiva de la autora).

Esta especulación política nos recuerda la segunda paradoja planteada por Wasserman (2009): la prensa como expresión y sustento del orden republicano y la prensa, al mismo

⁴⁷⁹*Ensalada*, en: “*La Cabrionera*”, N° 234, 10 de Octubre de 1875

tiempo, vista como un actor relevante capaz de socavar el dominio de quienes detentan ese mismo orden de poder. Esta idea sería una constante argumental hasta bien entrado el siglo XX, promoviendo permanentes tensiones entre la libertad formal y los modos encontrados por la elite dirigente para asegurar el control político, resguardar como en otros tiempos el culto católico o defender la honra cada vez que se la creía afectada por calumnias o injurias. Mikielievich ubica la “ventilación” del primer juicio de imprenta en Marzo de 1855, en lo que fue una “demanda presentada por Mariano Amigo, capitán del puerto, contra el autor de un artículo publicado en *La Confederación*, causa sustanciada, ante la falta de legislación sobre el particular, por un juez de primera instancia” (1969: 23)⁴⁸⁰. A partir de entonces los juicios fueron innumerables⁴⁸¹, contando entre ellos la condena recibida por redactor del periódico “El Rosario”, Juan Lavaysse⁴⁸², que mencionamos en el capítulo anterior y un caso en el que quisiéramos detenernos por dos razones principales. En primer lugar porque involucra a Juan Guzmán, uno de los iniciadores de “La Cabrionera” –aunque en esta causa se reconoce redactor de “La Opinión Nacional”- y a Ovidio Lagos, su acusador⁴⁸³. La segunda razón tiene que ver con las derivaciones del caso: el mismo ofrece un retrato anecdótico de la época que incluye los típicos insultos mediáticos (Ovidio Lagos (h) reconoce en el expediente la autoría de un suelto *injurioso* sobre Guzmán), una invitación a duelo (carta de Guzmán a Ovidio Lagos padre, quien no acepta el convite) y la

⁴⁸⁰Es probable que este dato Mikielievich lo haya tomado del trabajo de recopilación histórica llevado a cabo por Eudoro Carrasco y su hijo Gabriel Carrasco, el cual terminó siendo recopilado en el libro “Anales del Rosario de Santa Fe -1527-1865-” (1897). Como anticipo de ese libro, en 1877 el diario “El Sol” dirigido por Gabriel Carrasco publica un informe que habla precisamente de ese *primer juicio de imprenta* (“El Sol”, N° 25, 4 de Marzo de 1877).

⁴⁸¹En el Archivo General del Departamento del Rosario (1884), el cual abarca el periodo 1771-1882, figuran muchas causas anteriores a 1872. Año 1862: Agente Fiscal acusa al diario “Nueva Era” (Legajo 9, Expediente 6, Fojas 9); Agente Fiscal acusa a “El Diario” (Legajo 6, Expediente 7, Fojas 6); Agente Fiscal acusa a “La Patria” (Legajo 6, Expediente 8, Fojas 3). Año 1870: Ovidio Lagos acusa de calumnia a “La Reforma” (Legajo 15, Expediente 36, Fojas 24); Agente Fiscal acusa a “La Época” (Legajo 7, Expediente 4, Fojas 7). Año 1871: Beterech contra “La Opinión Nacional” (Legajo 16 Expediente 14, Fojas 2); Santiago Echegoyen acusa por injurias al periódico “La Época”; José Furundarena acusa a Juan Guzmán por injurias (Legajo 16, Expediente 37, Fojas 7); Pedro Larrosa acusa por injurias a un artículo de “La Capital” (Legajo 16, Expediente 59, Fojas 3); Eduardo Sempe acusa por injurias a Dalmiro Magan. Año 1872: Antonio Benavidez contra “La Capital” (Legajo 18, Expediente 12, Fojas 68); Eudoro Carrasco acusa un artículo de “La Opinión Nacional” (Legajo 18, Expediente 16, Fojas 8); Benjamín Vieyra acusa por injurias a una publicación de “La Capital”; Ovidio Lagos acusa por injurias a Juan Guzmán (Legajo 19, Expediente 40, Fojas 14).

⁴⁸² Luego del derrocamiento de Oroño, quien lo había querrellado, y su huida para evitar la condena judicial, Lavaysse retornó a la provincia. En 1875, según figura en el Tomo IX del Registro Oficial de la Provincia de Santa Fe (1890), el gobierno lo ordenó “revisor de patentes” (1890: 30).

⁴⁸³ Luego del derrocamiento de Oroño, quien lo había querrellado, y su huida para evitar la condena judicial, Lavaysse retornó a la provincia. En 1875, según figura en el Tomo IX del Registro Oficial de la Provincia de Santa Fe (1890a), el gobierno lo ordenó “revisor de patentes” (1890a: 30).

“satisfacción personal” de Guzmán a través de latigazos a Lagos que le valieron la cárcel⁴⁸⁴.

El cuadro de situación es al mismo tiempo pintoresco y revelador de las pasiones encerradas en la prensa rosarina, de la honorabilidad, del duelo como reparador final de la reputación herida. Un duelo *pre-caballeresco*, contrario a la ley y los sutiles mecanismos de diferenciación social que a partir de la década del ´80 tendrán las prácticas dualísticas de la elite porteña Gayol (2005; 2007)⁴⁸⁵. El caso Guzmán-Lagos no parece estar fundado por esas normas de *civilidad* impartidos por “la proliferación de Manuales Argentinos de duelo publicados en el país entre mediados de 1870 y 1920”, sino que daría cuenta de una reacción más visceral, marcado por una plural de voces (lance, desafío, pelea, heridas, combate) y la definición de una práctica social sostenida por “compartir un postulado básico: el acuerdo entre dos o más individuos de enfrentarse cara a cara para resolver un conflicto” (2007: 212-214)⁴⁸⁶.

La reacción de Guzmán, tal como se desprende de las declaraciones documentadas en el sumario judicial, sigue esta secuencia de acciones: pedidos de explicaciones en el diario “La Capital” por un suelto del día 14 de Enero de 1872 con “alusiones calumniosas” contra él; reconocimiento de Ovidio Lagos (h) de su autoría; expulsión del diario a “trompadas y patadas” propinadas por Ovidio Lagos padre; envío de una carta en la que Guzmán lo

⁴⁸⁴ Legajo Criminal N° 728 “Don Ovidio Lagos contra Don Juan Guzmán por injurias de hecho en calle pública”, Expediente iniciado el 17 de Enero de 1872 por el Juez Ramón Contreras. El incidente se produjo en la “Confitería de Esteban Peirano”.

⁴⁸⁵ En sus estudios, Gayol plantea que a partir de 1880 la palabra “duelo se usa casi exclusivamente como sinónimo de *duelo entre caballeros*”, lo cual coincide con “modificaciones sustanciales en la práctica del establishment porteño, pues ya en 1890 los combates están muy ritualizados” y por eso mismo alejados de “las espontaneidades y los desórdenes de los hombres mundanos y las violencias que desgarraban el espacio social” (2007: 216-219; subrayado nuestro). Asimismo, la información reunida por Gayol le permite desmarcarse de las visiones historiográficas que “ven los asuntos de honor y el ejercicio del duelo en la argentina como una rémora del pasado, como un vestigio en claro retroceso a partir de 1880” y cuestiona la idea de que los duelos sean vistos como “simples notas de color o reveladores, en su ostentación y dispendio, de la irracionalidad del capitalismo argentino”, cuando en realidad se trata de “un comportamiento socialmente estratégico de diferenciación social y política que cobra pleno sentido en un contexto de profundas transformaciones sociales y de recomposición de la clase alta” (2005). No quisiéramos homologar estos estudios detenidos en las particularidades de Buenos Aires con lo que pueda haber sucedido en Rosario, pero el valor analítico de los datos allí reunidos bien sirven para contextualizar el caso referido.

⁴⁸⁶ El muestreo de 2714 duelos elaborado por Gayol, la mayoría de ellos entre 1870 y 1940, indica que la participación de periodistas se ubica en tercer lugar (170), lejos de los desafíos de honor protagonizados por abogados (1482) y militares (956). Simplemente como un agregado más, a comienzos de 1877 “El Sol” informa sobre un duelo de periodistas en Concordia, Entre Ríos, que terminó con un “cronista” herido por una bala –el duelo fue a pistola- (*Duelo de periodistas*, en: “El Sol”, N° 5, 7 de Febrero de 1877). En la columna siguiente habla del “Duelo” entre dos jóvenes porteños.

desafiaba a duelo y proponía una serie de “padrinos” que debían acordarlo, aclarándole además que “si no le daba la satisfacción exigida, le cruzaría la cara con un látigo”; Lagos no acepta el reto; Guzmán roba un látigo de la Oficina de Policía, donde “tiene la costumbre de entrar para tomar datos para el periódico”; Guzmán encuentra a Lagos en la puerta de la “Confitería de Esteban Peirano”, dándole “latigazos y puñadas”; Guzmán es apresado y quedó detenido en una cárcel “insalubre y mal sana” por varios días, hasta el 25 de enero. Dos años después, en Marzo de 1874, estando la causa “paralizada desde el año 1872” y luego de que “el querellante y el acusado” hayan arreglado las “ofensas mutuas”, se impone finalmente el pago de una multa de 300 pesos fuertes. No sin antes que la defensa de Guzmán reparase en que aquel “escándalo” tuvo lugar en “virtud de graves motivos (mediáticos), pues un hombre culto y educado como él no se laura así no más a provocar un hecho personal en una calle de tránsito público” (sic).

Protocolar en algún sentido, pero sin las sofisticaciones ni el aura simbólica de los futuros duelos caballerescos, la respuesta de Guzmán y el ajusticiamiento público y contrario a la ley que le propinó a Lagos expone de alguna manera la tensión latente y la violencia que acompañó a la práctica periodística desde aquellos inicios. No porque este tipo de desenlace sean habituales, pero sí porque trabaja sobre una línea delgada de reparos morales y periodísticos. El borde finito entre lo personal y lo público, el honor personal permeado por la mediatización de las prácticas sociales y la estrecha vinculación con la vida política del momento alimentaban la provocación explícita, con la solemnidad que profesaba la prensa *seria* o mediante el argot de recursos y procedimientos satíricos.

La mencionada Ley de Imprenta de 1872 (“Ley referente a la libertad de la prensa”, según figura en los registros provinciales) estableció en tal sentido las pautas en que habría de operar la prensa santafesina y determinó la constitución de un Jurado encargado de discernir el alcance jurídico de los artículos periodísticos demandados. Veamos sintéticamente lo establecido en aquella legislación:

“Son abuso de la Libertad de Imprenta, toda publicación que menoscabe el honor de la familia, en cuanto se refiere a la vida privada (Art. 2); Serán responsables principal y solidariamente de todo impreso, el auto y editor, y subsidiariamente podrá dirigirse la acción contra el impresor por ausencia de aquellos -salvo el recurso del impresor o del editor contra el autor del impreso- (Art. 3); El juicio y castigo corresponde a un *Juri* de cuya resolución no habrá recurso alguno /

El *Juri* se compondrá del Juez de Primera Instancia en lo Criminal y de cinco ciudadanos más (Artículos 4 y 6); Las Municipalidades elegirán el día 15 de enero de cada año 20 ciudadanos, vecinos, mayores de edad, que sepan leer y escribir, paguen contribución directa o tengan una profesión ú oficio que les garanta la subsistencia de entre los cuáles se sacara por la suerte quienes componen el Jurado -cuatro podrán ser recusados- (Art. 10); El *Juri* examinará el impreso y su acusación, y según el concepto que forme por solo su contenido literal dictará la siguiente resolución: ha lugar ó no ha lugar –únicamente en caso de haber resultado ha lugar podrá exigir al editor o impresor que digan quien es el autor del impreso acusado (Artículos 12 y 13); El juicio será verbal y no durará más de 48 horas (Art. 14) El acusado que resultase delincuente no podrá ser condenado en menos de una multa de *veinticinco pesos fuertes* / En caso de ser insolvente sufrirá la prisión de un día por cada dos pesos fuertes de la multa y las costas impuestas (Art. 17 y 18)⁴⁸⁷.

La Ley establecía además el plazo de un mes para acusar a un “impreso” antes de que prescriba toda posibilidad de hacerlo y establecía una nítida diferencia entre el abuso de prensa sobre lo privado y la censura de los actos públicos y políticos, fijando en este último caso la posibilidad de que se presenten pruebas sobre lo denunciado.

Este articulado, un tanto lábil respecto de la Ley de Imprenta que se votaría en 1876 (desde ahora Ley Pizarro, apellido del Ministro de Hacienda, Justicia, culto e Instrucción de Bayo)⁴⁸⁸, no alteró la propuesta editorial de “La Cabrionera”, quien incluso siguió mofándose de las protestas que le hacían llegar al Buzón los presuntos aludidos en sus sátiras o quienes se apersonaban en la Imprenta de Monzón buscando la identidad de los *cabriones*. Tampoco implicó cambios sustantivos e inmediatos en la tramitación de causas judiciales, las cuales solían demorarse en función del interés político que pudiera estar

⁴⁸⁷ Véase “Registro Provincial de Santa Fe (1872-1875)”, Tomo VIII, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890, páginas 59-61. Según figura en los archivos de la legislatura santafesina el autor del proyecto fue Leonardo Nicolorich (Actas de las Asambleas Legislativas de las Cámaras de Diputados y Senadores de la Provincia de Santa Fe, Archivo General de la Provincia de Santa Fe, Cámara de Diputados, Año 1872. Tomo de documentos N° 3 y N° 18, Folios 903-906). En la Cámara de Senadores fue tratada sobre tablas a pedido de Juan Manuel Zavalla, dado que era la “última sesión del año”. Se aprobó en general “sin observación alguna” y en particular estuvo sujeto a discusión la inclusión o no del impresor como responsable de lo publicado. El senador Luciano Torrent solicitó que el impresor no sea incluido alegando que “en ninguna Ley de Imprenta había visto que se consagre esta responsabilidad”. Sin embargo, primó la idea de “garantir más al ofendido” (Senador Puig) y la responsabilidad del impresor quedó finalmente contenida en el Artículo 3. (Actas de las Asambleas Legislativas de las Cámaras de Diputados y Senadores de la Provincia de Santa Fe, Archivo General de la Provincia de Santa Fe, Archivo del Senado, Año 1872. Folios 113-117).

⁴⁸⁸ Pizarro fue nombrado en ese cargo a través de un decreto firmado el 13 de Mayo de 1876. Nació en Córdoba en 1841 y en 1892 llegó a ser gobernador de esa provincia.

implicado o por la imposibilidad de constituir el *Juri*⁴⁸⁹. Así se quejaba “El Mercurio” tiempo después de la implantación de la Ley:

“(…) gran parte de la lista de jurados que se nombró están empleados en Aduana u oficinas de gobierno (…) Las acusaciones se suceden, y como entre nosotros todo se hace moda, es probable que sigan algún tiempo”⁴⁹⁰.

“No se quiere cumplir con el deber (…) La reputación de los individuos puede ser el juguete de la injuria y de la calumnia porque está decretada la impunidad (…) La Ley de Imprenta entre nosotros es deficiente”⁴⁹¹.

Respecto de la intencionalidad política de este tipo de demandas judiciales, es un buen ejemplo el recuerdo que hace Gabriel Carrasco sobre un caso que involucró a su padre Eudoro Carrasco en 1873, siendo éste todavía redactor de “La Capital”. Como era costumbre la demanda recayó primero en el periódico y luego, una vez que E. Carrasco se hizo cargo del suelto titulado “Langostas”⁴⁹², sobre el articulista. Dicho suelto originó dos acusaciones, una promovida por Pedro Rivas (propietario de “El Mercurio”), otra por parte de Luis Vidal (editor de “La Época”), a quienes se había llamado “advenedizos” y “flamantes políticos” que inventan “chismes” y buscan “anarquizar” al Rosario. En el primer caso, el *Juri* conformado el día 26 de Marzo, resolvió “no ha lugar” a la formación de causa. Entre los considerandos se hizo hincapié en que “la redacción del *Mercurio* era anónima”.

El juicio por la segunda acusación tuvo lugar un día después y estuvo presidido por otro *Juri* (Camilo Aldao, José Puccio y Lucio Doncel reemplazaron a Milton de Ibarlucea, Benito Díaz y Alias Alvarado) que resolvió “ha lugar” a la formación de causa y condenó a Carrasco al “pago de 25 patacones y las costas del juicio” por los “conceptos ofensivos a la persona del redactor del diario La Época”. Tan sólo 24 horas después, la misma causa originó dos fallos diferentes, algo que acaso deba explicarse más allá del hecho concreto de

⁴⁸⁹Entre las causas que figuran en el Archivo General del Departamento del Rosario (1884), periodo 1771-1882, figuran: año 1875: Agente Fiscal juicio de imprenta con el diario “La Capital” (Legajo 24, Expediente 4, Fojas 15); año 1876: Agente Fiscal juicio de imprenta con el diario “La Capital” (Legajo 26, Expediente 3, Fojas 20).

⁴⁹⁰*Juicios de imprenta*, en: “El Mercurio”, N° 101, 19 de Marzo de 1873

⁴⁹¹*Jurado*, en: “El Mercurio”, N° 272, 12 de Octubre de 1873

⁴⁹²*Langostas*, en: “La Capital”, 7 de Febrero de 1873

que la redacción de “La Época” no era anónima. Posiblemente la composición de los miembros del *Juri*, representados en las figuras de Ibarlucea y Aldao como expresiones de lealtades ideológicas, intereses económicos o vinculaciones familiares diversas, sirvan para entender cierta parcialidad en la sanción de *juicios de imprenta* delegados en una lista de prohombres rosarinos atravesados por pasiones ideológicas y enconos personales. *Bien nota que había una mayoría de jurados que me suponía adversa*, habría dicho Eudoro Carrasco como signo de las aleatoriedades políticas que podían movilizar o detener una causa. Volveremos sobre el tema en el párrafo siguiente.

Hasta aquí la descripción y análisis de lo actuado por “La Cabrionera” en esta primera etapa de existencia (1871-1875). Su irrupción en el campo periodístico rosarino y el modo de posicionarse en el escenario de los nuevos fenómenos mediáticos. En dicho contexto, siempre dinámico, el semanario terminó configurando una estrategia de intervención pedagógica, autorreferencial e instructiva que buscó hacer de la denuncia satírica-política un arma de regeneración y censura. Esos rasgos generales caracterizan su participación en la esfera pública. La pragmática humorística hizo que se valiera constantemente de otros discursos de la polis, de rumores coyunturales o imaginarios llegados desde lejos, de hechos que los periódicos serios reconstruían y “La Cabrionera” supo interceptar como parte de una semiosis interminable. A su manera, cada uno de estos artefactos terminó siendo parte del juego político y, por lo tanto, dinamizadores del proceso de mediatización que caracterizó la primera mitad de los años ´70. La síntesis satírica de ese proceso podemos encontrarla en la caricatura del N° 42 (4/2/1872)(Ver Anexo. Imágenes 31).

Acorde con la opacidad que caracteriza a sus representaciones escrito-figurativas, la imagen carece de un título que la delimite y el anclaje temático se expresa a través de la metáfora-paródica de los crucificados: el castigo. ¿A quienes se castiga y por qué? ¿Quiénes ejercen ese poder de condena? La configuración expresiva de Muller, la elección de los personajes crucificados, el encuadre y la organización estructural de la escena, responde al canon cristiano: el gobernador Iriondo en el centro, haciendo de Cristo, y a sus costados los dos *ladrones*, Bayo (en ese momento Jefe Político del Rosario) y su secretario Eudoro Carrasco. Los motivos que selecciona el dibujante para justificar el martirio se leen en dos bolsitas amarradas por Iriondo: patentes y contribución directa, en alusión a las tasas impositivas provinciales que pesaba sobre las profesiones industriales y los

establecimientos comerciales, algo que los medios, incluida “La Cabrionera”, venían denunciando en tanto afectaba la actividad económica *del* Rosario. Al pie de los condenados no aparecen la Virgen María ni María Magdalena ni ningún otro deudo de los crucificados; solamente hombres de prensa que se representan como los ejecutores de ese castigo ejemplar: *Don Ovidio* (Lagos), *Don Juan Francisco* (Monguillot), *Don Eusebio* (Ocampo), *Don Luis* (Vidal). La prensa gráfica periódica vindicando al *pueblo*, víctima de una Justicia desvendada y un poder político corrompido. Ese imaginario mediático ayuda a configurar la escenografía montada, aunque sea tan solo una imagen de coyuntura y por encima de las contradicciones que “La Cabrionera” generalmente muestra de esos mismos actores periodísticos.

El tratamiento visual de esta *caricatura teológica* se complementa con un chiste verbal que requiere de un saber localizado para provocar la risa: mientras Lagos flagela a Bayo con un látigo (¿el mismo con el que apenas quince días antes lo castigó Guzmán?), *Don Eusebio* (Ocampo) le da de beber vinagre a *Don Simón*, quien era recurrentemente satirizado como un vicioso y adicto a una cerveza de marca *Noruega*. Esta huella temporal es acompañada por una letrilla publicada en el cuerpo de “La Cabrionera”:

“Tengo sed! Voto a una monja!
Y, por San Simón Perezza!
Mojad la esponja en cerveza
Y chuparemos la esponja”⁴⁹³.

Las palabras de Bayo que citamos algunos párrafos arriba deben comprenderse en el marco del proceso de mediatización expuesto en la caricatura que acabamos de describir. El poder simbólico y la función correctiva y moralizante que se adjudica la prensa gráfica periódica es lo que posiblemente haya despertado, como síntoma, aquella amenaza velada del gobernador santafesino, quien no dudaría en modificar la Ley de Imprenta de 1872. La nueva norma, impulsada por el ministro de gobierno Manuel Pizarro, fue sancionada por la legislatura de Santa Fe a finales de 1876, marcando el principio del fin la segunda etapa de “La Cabrionera” (1875-1877). La misma se divide en varias épocas, y tal como adelantamos en la presentación de este Capítulo, sufrirá permanentes cambios en la gestión

⁴⁹³ *Plegarias de los crucificados*, en: “La Cabrionera”, N° 42, 4 de Febrero de 1872

del semanario. Pese a ello su apuesta editorial reconoce cierta recurrencia estratégica a la que definimos como *sátira liberal instructiva con función burlona y de denuncia auto-victimizante*.

La Ley Pizarro tendrá mucho que ver con esta último rasgo característico y es un factor importante a la hora de pensar las condiciones de producción que aceleran el cierre de “La Cabrionera” en 1877. Bayo ya era el gobernador de la provincia e Iriondo, el gran articulador político del “Club del Pueblo”, preparaba un nuevo desembarco en el Gobierno de Santa Fe; mientras que la coyuntura política, económica y, fundamentalmente, la nueva legislación en materia de medios expondrá las dificultades que deben enfrentar las distintas formas de sátira-política practicadas por aquellos años. Entre 1876 y 1877 circularon en *el* Rosario, además de “La Cabrionera”, los semanarios *satíricos, joco-serios y de caricaturas* “El Diablo Cojuelo” (1876) y “La Linterna” (1877)⁴⁹⁴. Además se dieron a conocer algunas hojas sueltas y folletines que derivaron en bruscos *empastamientos* de prensas o litigios judiciales, como sucedió en 1878 luego de que desde los talleres de “La Capital” saliera publicada la novela por entregas “Un nido de víboras” (1878). Para entonces la suerte de esta segunda etapa de la “La Cabrionera” ya había sido echada y habría que esperar hasta 1887 para que volviera a ser leída, discutida y voceada por las calles rosarinas.

5.5. El hacer político del *ethos* liberal

“La caricatura política, como el Plan y el Manifiesto, constituye un documento (...) Traducen, a su modo, los intereses en juego, los diferentes orígenes y las variadas interpretaciones⁴⁹⁵.”

La segunda etapa de “La Cabrionera” dio comienzo el 19 de Diciembre de 1875 y se prolongará en tres “épocas” sucesivas hasta mediados de 1877, año en que la imposición del estado de sitio condicionó la aparición de caricaturas y los problemas financieros

⁴⁹⁴ Adelantamos que de ambos semanarios se encontraron tan sólo referencias fragmentadas y un par de ejemplares aislados, lo cual impide que podamos evaluar sus estrategias político-editoriales o realizar un estudio más pormenorizado de los mismos. “El Diablo Cojuelo”, periódico satírico, burlesco y de caricaturas. Su agente era Joaquín Mendoza y como redactor en jefe figuraba “uñas largas”, lo cual da el tono del semanario y la persistencia en esconder la identidad de sus hacedores. Hablando de escamotear referencias, “La Linterna” no refiere ni a su redacción ni a su agente. Sus dibujos realizados a lápiz y pluma sobre piedra litográfica salían de los talleres de la Litográfica Fleuti.

⁴⁹⁵ “Fuentes para la historia de la Revolución Mexicana (Prólogo, estudios y notas de Manuel González Ramírez)”, México, FCE, 1955, página 99

interrumpieron su edición. Los nuevos realizadores, con José Coto figurando como agente y sin la mención de los responsables de la redacción, definieron el regreso del semanario como “la llegada del gato en el salón de baile de los ratones”⁴⁹⁶. Dicho rasgo, una continuidad de la postura editorial asumida en la etapa anterior, será refrendado dos números más tarde en el marco del *anuario* de 1875 y los augurios generados por la llegada de 1876: “(...) un año entero de guardia en la brecha; es decir, en la piedra del caricaturista, es un servicio que la posteridad guardará”⁴⁹⁷. “La Cabrionera” se piensa a sí misma como un documento. Un testimonio escrito-figurativos de los hechos. Una mediación puesta al servicio del *pueblo* y de las generaciones futuras que habrán de rescatar estas fuentes testimoniales e informativas que la emergencia de los medios de comunicación trajo consigo.

Esta pretendida posición crítica frente al espacio socio-político que le es contemporáneo no es el único elemento que continúa vigente. El armado de “La Cabrionera” siguió respetando la organización de sus sátiras en secciones breves (*Chuzasos, Misceláneas, Marítima, Telegramas*, e incorporan un espacio para las mujeres: *Sección para las bellas*) y se mantuvo el uso de seudónimos en la firma de los sueltos satíricos (*Lanceta, Ventarrón, Fabio, Picana, Quiebra Frenos*, entre otros). Asimismo, jugando con la ironía y merced al dilema algo culposos que acompañó desde antaño el desarrollo de la sátira-política, “La Cabrionera” jugó desde el comienzo con las jerarquías existentes entre los géneros periodísticos y la necesidad de escamotear el nombre de sus redactores: “Advertencia: si alguno se diere por aludido (nosotros no ponemos nombres propios) y quisiera una satisfacción, no tiene sino dirigirse a la imprenta por donde se publica este periódico”⁴⁹⁸. Además le dedican un par de líneas a un tópico que refuerza los atributos del género y la función histórica que se adjudicó el semanario: ser un documento risueño al servicio, fundamentalmente, de la *regeneración*:

⁴⁹⁶*El gozo se les fue al pozo*, en: “La Cabrionera”, N° 241, 19 de Diciembre de 1875. “La Cabrionera” había dejado de salir el 21 de Noviembre de ese mismo año. Lo que sus editores llaman la “segunda época” se prolongó hasta el 26 de Noviembre de 1876. (Repetimos, con el propósito de evitar confusiones, que la “tercera época” de “La Cabrionera” se inició el 1 de Enero de 1877. Esta “época” fue muy breve y los escasos archivos existentes impiden determinar con precisión cuando finalizó. En el N° 298 aparecido el 18 de Marzo de 1877 figura el nombre del nuevo agente editorial y se precisa que es la “cuarta época” de la publicación).

⁴⁹⁷*Año nuevo... vida nueva*, en: “La Cabrionera”, N° 243, 2 de Enero de 1876

⁴⁹⁸*Advertencia*, en: “La Cabrionera”, N° 254, 19 de Marzo de 1876. Si bien la “advertencia” se complementa en forma irónica con “Otra” –advertencia– en la cual recomiendan aceptar *la broma como tal*, el hecho de prescribir la ausencia de nombres propios es reconocida como una continuidad editorial.

“Un periódico crítico no debe propender solamente a hacer reír a sus lectores, debe hacer lo posible por corregir ciertas ridiculeces y defectos sociales que sean susceptibles de corrección. Esa es su función”⁴⁹⁹.

Lo que sí varía es la diagramación gráfica con que intentan llevar adelante tal cometido. La letra del frontispicio se vuelve recta y formal, acompañada por un eslogan idéntico a la anterior etapa de “La Cabrionera” y un diseño que encuadra con el criterio romántico-positivista del momento, sin ornamentos ni ilustraciones⁵⁰⁰. Se pasa de tres a cuatro columnas en la diagramación de los textos y se producen modificaciones en la disposición de sus páginas: las dos centrales pasaron a estar reservadas para las caricaturas. Muller, durante un tiempo, continúa siendo su dibujante, mientras que la producción litográfica se intercala entre los talleres de Fleuti y Schreiber.

Por otra parte, “La Cabrionera” continúa ofreciendo un espacio dónde la *opinión publicada* no circula en su literalidad, siendo la ambivalencia, e incluso lo paradójico, el modo elegido para hacer referencia a los grandes temas de la agenda política. Entre las representaciones características del género ganaron presencia los chistes telegráficos y las crónicas costumbristas o políticas construidas en la modalidad del chisme: *Hay quien dice...; Gentes cuentan...; Según cuentan...; Dos señoras comentaron...*; son algunas de las formas usadas en la presentación de los sueltos. Mientras que las representaciones visuales conservaron el mismo tratamiento estilístico en el lápiz y la pluma de Muller, aunque se observa alguna alteración expresiva en el modo de presentar el vínculo entre imágenes y textos escritos.

Un dato de ello es la ausencia de diálogos a pie de página, prevaleciendo ahora la sola titulación o la descripción breve de los hechos representados: *Don Domingo y los Congresales saludan al Presidente de la Republica en el año 1876* (Nº 243; 2/1/1876), *Un divertimento de los hijos de Loyola en Santa Siesta* (Nº 246; 23/01/1876), *Comparsa que hará el Corso en el Carnaval* (Nº 251; 27/02/1876), *No hubo más que lo que Uds. ven* (Nº 252; 5/02/1876), *Cuestión Boliviano* (Nº 259; 23/04/1876), *La partida de un nuevo diputado* (Nº 260; 30/04/1876), *Cerradura general a causa de la nueva limpieza* (Nº 263;

⁴⁹⁹Las Tiendas. Artículo serio, en: “La Cabrionera”, Nº 254, 19 de Marzo de 1876

⁵⁰⁰Por diseño romántico-positivista se “engloba el tipo de imagen periodística, imagen a la vez ilustrativa y de diseño, editorial en sentido amplio, que caracterizó a casi todo el siglo XIX, a partir de la expansión, a fines de su primer cincuentenario, del periodismo gráfico ilustrado” (Steimberg y Traversa, 1997: 44).

21/05/1876), *Paso el Mesías criollo de la recuperación económica* (Nº 267; 16/06/1876), *El Honorable Congreso echando a la calle a los chicos internos de los colegios nacionales* (Nº 271; 16/07/1876), *Tremendo combate del coronel Rodríguez con las vizcachas* (Nº 277; 27/08/1876), *Una asamblea del Banco Provincial de Santa Fe* (Nº 287; 5/11/1876), *Un Banquete de Ánimas* (Nº 289; 19/11/1876). Todos estos etiquetamientos cumplieron una función de anclaje irónico que exigía, tal como le hemos trabajado, la inversión de su literalidad paralela a las sátiras visuales como una parodia, una metáfora o simplemente una escena cómica acerca del acontecimiento representado. Pese a ello se necesitaba, como siempre, un saber coyuntural para que los lectores puedan reconocer la sátira escrita y visual en clave política.

Asimismo, durante esta segunda etapa ganó mayor visibilidad y explicites el patrón liberal que guió la prédica del semanario. Este matiz ideológico posiblemente tenga que ver con los cambios que experimenta en la integración de su grupo de redactores y una mayor cercanía con “La Capital”, ya que durante esta etapa fue la imprenta de Lagos la encargada de realizar las impresiones de “La Cabrionera”. Atrás parecían quedar resquemores y rencillas, sobre todo en los comienzos de “La Cabrionera”, cuando el periódico de Lagos era definido como una “Casa de Huéspedes”, sobrenombre burlón que hacía que su etimología sea “tomada de lo poco constante que es *La Capital* en sus opiniones políticas”⁵⁰¹. Por entonces no bastaba con que ambas publicaciones coincidieran en plantear diferencias profundas con el “Club del Pueblo”, sea a través del uso de recursos y procedimientos satíricos, en el caso de “La Cabrionera”, sea a través de escritos *serios* sostenidos en declamaciones liberales que tenían el interés de polemizar con los papeles impresos “que no saben presentar ninguna idea ni pensamiento nuevo (...) sobre la libertad y los derechos del hombre”⁵⁰². Valga como ejemplo de la posición sostenida por “La Capital” en la primera mitad de los ’70 el siguiente vademécum de tópicos administrativos con que el diario de Lagos solía presentar su posición contraria al iriondismo:

“El pueblo tiene sed de administración. ¿Logrará esto el pueblo? La duda es general.

Sed de trabajo.

Sed de unión y fraternidad.

⁵⁰¹ *Ómnibus*, en: “La Cabrionera”, Nº 15, 30 de Julio de 1871

⁵⁰² *Los papeles impresos de las provincias*, en: diario “La Capital”, 1 de abril de 1871

Sed de progreso.
Sed de educación.
Sed de justicia.
Sed de protección de la industria.
Sed de garantías”⁵⁰³.

Lo cierto es que en Febrero de 1876 Juan Pertino remplazó a Coto como agente de “La Cabrionera”, situando sus oficinas administrativas en las instalaciones de “La Capital”. Y semanas más tarde Eugenio Terroso aparece como su editor responsable, modificaciones que no confirman pero coinciden con el énfasis liberal que tendrán las intervenciones del semanario, una veta que no estaba presente, al menos de un modo tan explícito y positivo, en las representaciones escrito-figurativas publicadas entre 1871 y 1875⁵⁰⁴. A partir de ese momento el diálogo o la intertextualidad polémica se focaliza en la gestión de Bayo, sus exegetas rosarinos y los medios considerados adictos al “Club del Pueblo”. Misión que “La Cabrionera” plantea cumplir atendiendo al valor histórico de la crítica *moderada* y teniendo como referencia el decálogo de demandas y enunciados liberales de la época:

“Al hacernos cargo de la redacción de *La Cabrionera* debemos hacer (...) una especie de profesión de fe (...) La critica sana y moderada que tiene por objeto corregir ciertas ridiculeces sociales debe ser la tendencia de todo periódico crítico cuyos redactores comprendan su misión”⁵⁰⁵.

Con esta renovación “La Cabrionera” también abandona el uso de la autorreferencialidad tal como la conocimos en la etapa anterior. El semanario continúa caracterizando. Muestra lo acontecido desde la óptica escritural y visual que imponen sus hacedores. Pero ya no aparece como un enunciador privilegiado a la hora de cerrar sentido. Sino que ataca y, llegado el caso, evita lateralizar los mecanismos de la crítica representándose ella misma en su condición de víctima. Desde ese nuevo lugar de enunciación, enfatizado a partir del

⁵⁰³*El nuevo gobernador*, en: diario “La Capital”, 2 de abril de 1871. Hay que tener en cuenta además que en 1877 Lagos se convertirá en uno de los principales dirigentes del “Club Libertad”.

⁵⁰⁴Gabriel Carrasco, en una disputa posterior con Lagos, llegará a afirmar en el diario “El Sol” (Nº 2, 2/02/1877 y Nº 24, 3/03/1877) que el director de “La Capital” llegó a ser el editor responsable de “La Cabrionera”. Este dato no lo hemos podido corroborar y puede estar movilizad por disputas personales, aunque no por ello deja de ser un indicador de la afinidad editorial que por momentos se exhibe entre “La Capital” y “La Cabrionera”, sobre todo en la época marcada por la discusión de la Ley Pizarro. Volveremos sobre el caso Carrasco-Lagos más adelante.

⁵⁰⁵*Al lector. Nuestro programa*, en: “La Cabrionera”, Nº 256, 2 de Abril de 1876

debate impulsado por la Ley Pizarro”, clasifica el desempeño político y participa de las luchas simbólicas. En tal sentido, el uso de la caricatura como recurso degradante de la investidura de Bayo comienza a ser recurrente y adquiere especial relevancia a la hora de exponer el entramado político provincial. En 1876 la gestión del gobernador santafesino provoca suspicacias que “La Cabrionera” traduce en un sistemática horadación de su imagen, mostrándolo cubierto por la sombra de Iriondo o como el causante de que las libertades públicas estén amenazadas: Bayo recibiendo imposiciones de Iriondo -ministro del interior del presidente Avellaneda- (Nº 247); Bayo sin poder manejar la provincia (Nº 256); Bayo cerrando comercios y Bayo pidiendo ayuda de Iriondo (Nº 263); Iriondo ayudando a Bayo (Nº 269); la provincia asfixiada por Bayo y su ministro Pizarro (Nº 273); Bayo apoyado en sus decisiones por Iriondo (Nº 278); Bayo aconsejado por Iriondo (sin referencias)(Ver Anexo. Imágenes 32).

Una imagen alegórica a doble página publicada el 6 de Agosto de 1876 ilustra la serie descrita (Ver Anexo. Imágenes 33). La misma se titula “Una escena de Hamlet a la criolla”⁵⁰⁶, y no es otra cosa que la transposición paródica de un pasaje de la obra de Shakespeare: la primera escena primera del Acto V de “Hamlet” (1980), la escena del cementerio, donde Hamlet elucubra pensamientos en torno de la vida y la muerte sosteniendo la calavera de Yorick, bufón del difunto rey⁵⁰⁷. La composición satírica muestra en primer plano la figura del gobernador Bayo, en el personaje de *Don Servando Hamlet*. Lleva un sombrero de ala estrecha y negro sobre el que cuelga una cola de zorro. La capa también es oscura. El rostro hirsuto y concentrado. Los ademanes solemnes y la mirada orientada al cielo patentizan la pose de un orador *a la criolla*, calificativo que lo

⁵⁰⁶ “La Cabrionera”, Nº 274, 6 de Agosto de 1876. Esta no fue la primera vez que se usó la “escena del cementerio” como excusa de la sátira caricaturesca: en el Nº 220 -4/07/1875- sirvió como escenificación de un conflicto con el Banco de Londres: una ley de Junio de 1875 limitó la emisión a las dos entidades oficiales, Banco Nacional y Banco de la Provincia, e impulsaba el retiro de billetes de las otras terminales, entre ellas las del Banco de Londres. Por entonces “La Cabrionera”, y también “La Capital”, habían “iniciado una campaña en contra de la explotación del Banco de Londres” -sic- (*Telemacadas*, en: “La Cabrionera”, Nº 223, 25 de Julio de 1875).

⁵⁰⁷ William Shakespeare, *Acto V - Escena primera*, en: “Hamlet”, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1980. En el estudio preliminar de esta edición, Fernández plantea que la primera versión, apócrifa, de esta obra de Shakespeare es de 1603, lleva por título *The tragicall historie of Hamlet Prince of Denmark*” y está inspirada en una leyenda extendida en los territorios nórdicos de la época en que vivió el poeta y dramaturgo inglés. En 1623, siete años después de la muerte de Shakespeare se publica lo que probablemente haya sido el texto definitivo, “una de las piezas más frecuentemente representadas en la historia del teatro” y, como vemos en este uso satírico, inspiración de juegos representacionales de distinto tipo (Fernández, 1980: VIII-IX).

inviste de un espacio-temporal preciso: “Mire amigo que las cosas se van poniendo turbias, ya no van á caber tantas osamentas en el hoyo” (sic), se lee que dice el personaje de Bayo al pie de la caricatura. No le habla a Horacio, el amigo de Hamlet, sino a *El Ministro*, en referencia a Pizarro. Éste se apoya sobre el mango largo de un pico de punta que lleva inscripta la palabra *obstinación*; al costado hay una pala clavada en la tierra. Su actitud es reposada y lleva ropas ligeras, como la de los rústicos sepultureros imaginados por el dramaturgo inglés. “Todavía nos queda mucho por enterrar, si es chico el hoyo cabaremos más hondo” (sic), contesta El Ministro. Las calaveras amontonadas a su lado también llevan etiquetas en las que se insinúa el tono de la representación: *libertad de cultos, libertad de industria, libertad de imprenta, riqueza pública, libertad de pensar, banco de Londres, libertad de sufragio*⁵⁰⁸. Imagen y texto son convertidos así en artefactos de alta significación política. El personaje de *La Revolución* es un esperpento lastimoso que blande una espada inútil y los cuervos que revolotean en la noche, el primero de ellos con el rostro de Iriondo, acechan en la noche. Cruces sepulcrales, los restos de una columna jónica -su basa sobre una plataforma de hormigón- y un angelito de piedra como todo monumento funerario completan el cuadro del cementerio (provincial).

La representación propone un racconto de tópicos ya criticados. Su selectividad, por lo tanto, es previa. Pero los organiza en una misma composición escrito-figurativa. Alegoriza una escena libresca y la convierte en una síntesis política de coyuntura. La transposición de Shakespeare o su reformulación crítica supone una reapropiación que pone en juego toda una serie de elementos significantes, propios de los recursos y procedimientos genéricos adoptados para comunicar una idea. Aunque conviene tener en cuenta que en este caso, parafraseando a Genette (1989), la hipertextualidad, es decir, la relación entre la representación escrito-figurativa y la obra anterior que le sirve de base, es preferentemente escenográfica: el cementerio dinamarqués sirve para ambientar el cementerio santafesino⁵⁰⁹. Se alegoriza una locación y un personaje del teatro isabelino haciendo que la invariante referencial de la transposición se apropie de un lugar y de un nombre. Pero no

⁵⁰⁸En los números siguientes se exponen los mismos tópicos como argumento. La caricatura del 19 de Noviembre ofrece una nueva síntesis visual: *Viva los bancos libres, La prensa sea libre, castigo a los picares* (“La Cabrionera”, N° 289, 19 de Noviembre de 1876).

⁵⁰⁹Genette denomina Hipertextualidad a “todo relación que une un texto B (que llamaré hipertexto) a un texto anterior (al que llamaré hipotexto) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (1989: 14). Este pasaje obviamente que no presupone una *traducción* exacta entre una y otra instancia productiva.

del espesor de sentido que esa obra ha edificado en el tiempo. El cementerio convalida así la atmósfera tétrica y espectral de la representación. En tanto que la emotividad y los significados políticos sólo son interpretables a la luz de los acontecimientos históricos que representan. A tal punto que no es necesario, en este caso, conocer a Shakespeare y el Acto V de “Hamlet” para hacer ese tipo de lectura.

Aunque no son tan frecuentes los usos visuales de reformulaciones librescas como la mencionada, o de alegorías míticas u otras referencias líricas, es distintivo que ellas escondan una representación escrito-figurativa de segundo o tercer orden⁵¹⁰. Baudelaire (1988), ya le hemos mencionado, hablaba de la caricatura como un dispositivo de dos capas, el dibujo y la idea. Pero puede ocurrir que aún en la superficie de la imagen quede flotando una reminiscencia enciclopédica que, paradójicamente, no siempre es necesario conocer para completar la idea o las sensaciones políticas comunicadas, tal el caso de “Hamlet” recién analizado. Diferente es el caso de las caricaturas que no hacen uso de este tipo de alegorizaciones. En ellas el énfasis y la potencia de la muestra satírica está puesta en la presencia misma de los símbolos convencionalizados y en una escenificación que trabaja sobre los tópicos del momento⁵¹¹. No invocan otro residuo significativo. No refieren a ese plus enciclopedista. Sino que el dibujo y la idea, y agregaríamos los complementos escritos, componen una escena que encerrada en sí misma habrá de exponer y expandir los significados políticos puestos en disputa. A ambos tipos de representaciones visuales recurrió “La Cabrionera”, aunque haya privilegiado la puesta en sentido de las segundas y una estrategia distanciada del pedagogismo rector e instructivo de la etapa anterior⁵¹².

⁵¹⁰ Si tomamos en cuenta ambas etapas de “La Cabrionera” no son tantas las representaciones visuales que apelan a este tipo de referencia. Citemos algunos casos: la comentada caricatura del “Diluvio Universal” puede verse como una reminiscencia a *El Naufragio de la Medusa* de Gericault (1819), siendo que es además una imagen recurrente de la historia profana y de la literatura sagrada (Nº 16; 6/8/1871); parodia de un duelo que remite al libro *Don Quijote* de Cervantes (Nº 32, 26/11/1871); uso de la Crucifixión de Cristo (Nº 42; 4/2/1872); referencia al nacimiento del Niño Jesús en Belén (Nº 141; 28/12/1873); detalle que remite al relato bíblico sobre Poncio Pilato (Nº 146; 1/2/1874); parodia de la entrada de Jesucristo a Jerusalén (Nº 190; 6/12/1874); recreación de una escena bíblica que presenta a Dios (presidente Avellaneda), los Santos Padres (Ministros) y los herejes (Mitre) (Nº 192; 20/12/1874); Uso de una escena de la zarzuela “Los Madgiars” (Nº 267; 16/6/1876).

⁵¹¹ Lo símbolos convencionalizados pueden funcionar como atributos de la violencia, de la inmoralidad, de la ignorancia, del poder, de la cobardía, de la muerte, etc. y son analizados en razón de los imágenes o textos utilizados a lo largo del trabajo.

⁵¹² Repitamos que contrariamente a lo expuesto sobre las representaciones caricaturescas de ambas etapas, es común encontrar textos escritos que hacen uso de distintas figuras mitológicas, bíblicas o librescas a la hora de caracterizar o llenar de atributos a los personajes representados en los sueltos.

El semanario, en este esquema de ridiculización permanente de la gestión provincial, no se construye como un enunciador que sale a escena para sancionar las faltas, las incorrecciones, la corrupción pública. Prescinde de aquel privilegio estético y de composición que le permitía remarcar el lugar de mediación que “La Cabrionera” se había construido. Pierde por lo tanto presencia pedagógica y se concentra en una estrategia crítica en donde la auto-referencialidad se desdibuja o adquiere otro carácter. Las suyas son ahora denuncias que no tienen el semanario como actor que dicta sentencias o cierra el sentido de lo representado. Y cuando aparece lo hacen en condición de víctima. Una particularidad que ganará presencia y podrá inferirse de las representaciones publicadas durante el debate de la Ley Pizarro:

“(…) La Cabrionera está condenada a sellarse el labio (…) la eterna charladora, la amiga bulliciosa no podrá retozar entre sus lectores: El Sr. Pizarro le saca el alma / sin libertad de escribir / Y el bolsillo sin un real / Ahora le voy a escribir / al diluvio universal” (sic)⁵¹³.

La presentación del proyecto de reforma de la Ley de Imprenta puso en guardia a “La Cabrionera”: calificó al proyecto como una idea propia de un sistema *mazorquino* ya los legisladores provinciales que lo traten como unos *carneros*. En un diálogo irónico entre madre e hija el semanario anticipa el inicio de las discusiones legislativas y muestran lo que sería el comportamiento oficial y la astucia de sus propósitos.

-(…) “¿Reglamentan la libertad?

-Sí, Canuta, no te asombres; reglamentar la libertad quiere decir dar toda clase de garantías al que escribe a favor de nosotros y tante heso al que nos ataca” (sic)⁵¹⁴.

El proyecto presentado por el diputado Gollozo generó algunas rispideces y el impulsó *in situ* del Ministro Pizarro, quien participó activamente en las discusiones legislativas, tal como consta en las actas provinciales⁵¹⁵, más allá de que su rol no incluyera la posibilidad

⁵¹³Sueltos, en: “La Cabrionera”, N° 274, 6 de Agosto de 1876

⁵¹⁴Sueltos, en: “La Cabrionera”, N° 274, 6 de Agosto de 1876. A esto hay que agregar las dificultades económicas expuestas desde varios números anteriores y las críticas referidas a la subvención que reciben algunos *periodiquillos oficiales*.

⁵¹⁵La participación de Pizarro incluyó el pedido expreso de quitar del Artículo 1 “la frase sin censura previa” (Sesión N° 35, 31/8/1876), la cual consta en el Artículo 2, y gestar el tratamiento sobre tablas de las modificaciones propuestas por la Cámara de Diputados y el Senado debía convalidar para la sanción de la

de emitir voto sobre los 86 artículos que constituyeron la Ley de Imprenta promulgada el 2 de Octubre de 1876⁵¹⁶. La espesura de lo allí sancionado exige que transcribamos fragmentos de algunos artículos, ya que ellos explican, en parte, los condicionamientos que acelerarían el final de “La Cabrionera” y marcarían el pulso de la prensa gráfica periódica en general:

“Todo el que quiera establecer una imprenta deberá poner en conocimiento del Jefe de Policía el nombre y apellido del responsable (Art. 5)⁵¹⁷; constituyen delitos de imprenta toda publicación que contenga una producción *subversiva o sediciosa* -entre ellas las que insulten el decoro o amengüen la dignidad de las autoridades constituidas o de los Ministros del Culto Católico-, *obscena o inmoral* -entre ellas las que ofenden la decencia pública o las buenas costumbres-, *calumniosa o injuriosa*(Artículos 12-14). Son calumniosas las que imputen a funcionarios públicos delitos que no estén o no resulten comprobados (Art. 15); Son injuriosas las publicaciones que ofenden el honor o hagan alusiones a vicios y defectos privados (Art. 16); La calumnia o la injuria se comete aunque se disfrazen de sátiras, invectivas, alusiones, anagramas o nombres supuestos (Art. 17) Constituye también delito de imprenta toda caricatura, grabado o estampa obscena, inmoral, calumniosa o injuriosa por la representación gráfica (Art. 18). Son personalmente responsables de los delitos o abusos de la libertad de imprenta: Primero: el autor o la publicación acusada. Segundo: el editor o impresor (Art. 24); Durante el mes de Diciembre de cada año se formará una lista de cuarenta vecinos -de la que se sorteará un Jurado de Hecho compuesto de cinco propietarios y tres suplentes que tendrá a su cargo hacer lugar o no a formación de causa. Integrar el Jurado era una carga pública penada por su incumplimiento hasta con la cárcel- (Artículos 35-47) Si ha lugar a la formación de causa se fijará un día para la formación del Jurado de Calificación -no podrán participar quienes ya lo hicieron en el Jurado de Hecho- (Art. 48) Toda acción por delitos de imprenta prescriben a los sesenta días a contar desde la fecha del escrito acusado” (Art. 84) (sic) (Ley de Imprenta de la provincia de Santa Fe, 1876: 1-25; subrayado nuestro).

Ley: “(...) dijo el ministro que el proyecto de Ley de Imprenta era ya bien conocido (...), que las reformas introducidas por la Cámara de Diputados eran bien pocas y todas liberales que por lo tanto no podían encontrar resistencia en ninguno de los miembros”. Por el contrario, el senador Juan Arengo manifestó que “extrañaba mucho que se quisiera ejercer tal presión -siendo que las reformas habían ingresado el día anterior- tratándose de un asunto de tanta gravedad y trascendencia” (Actas de las Asambleas Legislativas de las Cámaras de Diputados y Senadores de la Provincia de Santa Fe, Archivo General de la Provincia de Santa Fe, Cámara de Senadores, Año 1876. Tomo N° 8, Actas del 25 de Septiembre de 1876, Folios 165-167).

⁵¹⁶Esta prerrogativa estaba indicada en el Capítulo Cuarto, Artículo 115 de la Constitución de la Provincia de Santa Fe de 1872: “Pueden el Ministro ú Ministros concurrir a las sesiones de las Cámaras y tomar parte en sus debates, pero no votar” –sic- (1872: 21).

⁵¹⁷ De acuerdo a lo indicado por Mikielevich en 1875 existían en Rosario cuatro imprentas (Carrasco, La Capital, El Comercio y La Opinión Nacional) y dos talleres litográficos (Fleuti y Schreber) (1969: 42).

Lo expuesto hace sencillo imaginar los límites que la nueva legislación implicaba para la realización de semanarios satíricos, acostumbrados desde los comienzos mismos del fenómeno mediático a la publicación de alusiones imaginativas fácilmente tipificables en los delitos de imprenta señalados. Tanto los textos escritos como las caricaturas quedaban sujetos a una observación mucho más amplia de quienes podrían verse ofendidos o al celo de los agentes del Ministerio Público que también deberían fiscalizar y perseguir a las publicaciones subversivas, sediciosas, inmorales, obscenas y calumniosas.

Así lo entendió “La Cabrionera” y de allí la reacción contraria a una Ley de Imprenta impulsada por el gobierno provincial y muñequada por Pizarro, a quien en el borde de una discriminación regional llaman hombre de otra provincia⁵¹⁸. Además fabrica durante ese tiempo de discusiones y debates, de “alboroto” mediático, una modismo rayano en lo irónico que termina inevitablemente en la victimización y en la construcción de un presente que *atrassa* hasta los tiempos de la Rosas. En un romanticismo, en este caso, que hace de la ironía una mueca triste y no tiene el semblante humanista y poético que “La Cabrionera” había reivindicado en la primera etapa, cuando era una forma de expresar el descontento con la imagen lucrativa que se desprendía del progreso:

“Hay en el mundo lírico dos clases de inspiraciones musicales. La música del pasado que arranca inspiraciones románticas. La música del porvenir que tiende las armonías a lo futuro (...) La ley del Sr. Pizarro es música del pasado (...) Por eso es liberal. ¿Y cómo no ha de serlo un recuerdo? El alboroto y la grito son infundados. Esa Ley tendrá aplicación. Matará la libertad del pensamiento; matará todas las libertades nacidas y por nacer. ¡Mentira! (...) El Sr. Ministro ha tocado gratis unas cuantas sonatas solo para recordar la música del pasado. ¿Se puede ser más liberal?⁵¹⁹.

A finales de 1876, con la Ley Pizarro ya sancionada, publica una representación visual que anticipa el final. “La Cabrionera” se caracteriza a si misma con ropas de mujer, un candado en boca y la bola de los presidiarios atada en las pantorrillas: “Tenemos Revolución y hay

⁵¹⁸ En un suelto acusan a los legisladores provinciales por ser serviles con un proyecto que pertenece a un “hombre que ni de la provincia es” (*Carta*, en: “La Cabrionera”, N° 287, 5 de Noviembre de 1876). Pizarro, lo hemos dicho antes, nació en Córdoba y en 1892 llegaría a ser gobernador de esa provincia.

⁵¹⁹ ¿*Si será liberal?*, en: “La Cabrionera”, N° 274, 6 de Agosto de 1876

mucho que criticar, pero...”⁵²⁰, interpela “La Cabrionera” al pie de la imagen (Ver Anexo. Imágenes 34). Flanqueándola aparecen el gobernador Bayo y Pizarro. Éste último ostenta como signos inequívocos de la censura: la llave del candado, una tijera y un par de hojas arrugadas del semanario. Así, haciendo uso del humor en sentido estricto –humor (r)-, la revista aparece representando al segmento supraindividual *periodistas*. Es decir, la instancia autorreferencial de un segmento-sujeto “aherrojado sin remedio a lo temporal” (Steimberg, 2000: 105), a un estado de cosas que marca sus propias condiciones de producción: en este caso, las de sentirse afectados por la Ley Pizarro que regula el funcionamiento de la prensa. Este procedimiento comunicativo de “La Cabrionera” tiene la pretensión de volver inteligible los efectos de la gestión pública y postular en ello una mirada que participa de las disputas entre el poder político y el incipiente mundo periodístico. De lo contrario, sin ese propósito agresivo-defensivo -como en éste caso-, la sátira no sería tal y el humor en sentido amplio –humor (a)-se perdería en el puro nihilismo o en una ironía inexpressiva o en un pastiche sin crítica política.

En resumen, esta mezcla entre humor (r) y sátira agresiva, incluso más allá de los cánones que el propio semanario había fijado, da cuenta además de la dimensión ideológica que trasuntada la transformación mencionada. Imita, invierte, parodia la situación propia y la situación *del* Rosario convirtiendo a las representaciones escrito-figurativas en un hecho de metacomunicación. Mediante estos recursos y procedimientos intertextuales critican la gestión de Bayo y potencian las cualidades del semanario, parciales y localizadas, como constructor de un imaginario liberal que a veces, como vimos, hizo que “La Cabrionera” asumiera la condición de víctima directa y, por su *interpósita* condición de actor político, sea el *pueblo* el que termine pagando las consecuencias. En una caricatura encontrada en los archivos sin referencia precisa se alude claramente a este tipo de humorada: “Entierro del Comercio y la Libertad de la Prensa por un gobierno liberal y progresista”, se dice al pie de una imagen que presenta al gobernador como conductor de un carruaje fúnebre que es tirado por sus vasallos -Pizarro, Salvá y el coronel Fermín Rodríguez-, a Oroño entre los

⁵²⁰La caricatura ha sido rescatada de los archivos sin que conste la fecha exacta de su publicación. Dado que el candado lleva inscrita la leyenda *Ley de Imprenta* y la bola de preso *Estado de sitio* puede pertenecer al N° 290 del 26 de Noviembre de 1876 o ser inmediatamente posterior al N° 291 (1/1/1877). Decimos inmediatamente posterior ya que a partir del N° 298 la revista registra un nuevo cambio, figurando Manuel Gonzales y Baliñas como agente de la llamada “cuarta época” (“La Cabrionera”, N° 298, 18 de Marzo de 1877).

dolientes y algunos lamentos del pueblo que se monta en las techos de las casas (Ver Anexo. Imágenes 35). El subrayado de los términos liberal y progreso que hace el semanario sirve para que la inversión de sentido prevista en dicho etiquetamiento irónico se transparente. Mientras que una muestra de regocijo religioso acompaña el paso del cortejo, dado que la Ley Pizarro, como si se tratará de la *albarda* cordobesa, también hapuesto a resguardo de las sátiras a los Ministros del Culto Católico y ha definido como subversivas a todas las publicaciones que “insulten su dogma o escarnezan sus ritos” -Art. 13, Punto 3- (Ley de Imprenta de la provincia de Santa Fe, 1876: 5).

Está claro que la auto-victimización -efecto de la pertenencia de “La Cabrionera” al segmento *periodistas*- no fue el único modo de asumir la crítica satírica. En otras oportunidades “La Cabrionera” degrada aquello que pretende regenerar o simplemente estigmatiza a los representados. Así sucede, por ejemplo, con la caracterización de Ibarlucea, presidente del Banco Provincial:

“Adam Smith lo significó antes que yo, cuando dijo, al fundar hace un siglo la economía: la simpatía, las afecciones morales que se designan en un hombre, entran por mucho en la formación del crédito para los objetos materiales de la vida. Si el Gobernador de Santa Fe se rigiese por las de que debe asistirse un hombre de estado, esta verdad podría serle de gran provecho”⁵²¹.

Los tópicos que “La Cabrionera” pone en circulación respecto de la situación financiera, los privilegios fiscales otorgados al Banco Provincial y el affaire con el Banco de Londres, sucursal a la que Bayo le quitó la personería jurídica⁵²², hacen que se mofen de Ibarlucea, a quien obviamente no le adjudican esas cualidades personales capaces de generar la *confianza* que reclama *el padre* del liberalismo económico. Por el contrario, sus representaciones escrito-figurativas son el prototipo del banquero corrupto e impiadoso. En el plano visual refuerzan esta idea con una caricatura de Ibarlucea ahorcando a los deudores (Ver Anexo. Imágenes 36). En el plano escrito la denuncia adquiere una sofisticación mayor: “La Cabrionera” hizo un uso permanente del personaje Mendilueta, un banquero del libro de Wenceslao Ayguals de Izco titulado “Los pobres de Madrid” (1857) con el que

⁵²¹Granizada, en: “La Cabrionera”, N° 289, 19 de Noviembre de 1876.

⁵²²Además se encarceló al gerente local, Luis Behn, y se le incautaron los fondos del Banco de Londres, medida que generó advertencias miliares por parte de los británicos y la intervención del gobierno nacional para zanjar el conflicto (Véase, Álvarez, 1998; Bonaudo, 2006).

solían representar la avaricia, la especulación y la usura que le adjudican a Ibarlucea. Aquella obra, escrita con diálogos, versos y coplas, expone la probidad de los “ricos” a partir del camino elegido para adquirir riquezas: el del trabajo “penoso” o aquel otro camino “fácil, rápido y breve (...) que le permite a uno volar con las plumas de sus crédulas víctimas” (1857: 11-12). Un falsete dialogado creado por “La Cabrionera” expresa sin ambages la sátira fabricada a partir del libro citado:

“(...) cuando veo un héroe de tu talla lanzarse rápido sobre sus víctimas, victimarlas y dejarlas sin un cuarto (...) te veo envuelto *Meliton* en una brillante aureola de cuyo centro te destacas como la imagen pura de Mendilueta”⁵²³.

El tema y las acusaciones cruzadas y personales darán para largo. E incluso exceden los tiempos de esta “segunda época” de “La Cabrionera”, la cual culmina a finales de Noviembre de 1876 en medio de revueltas militares y un combo de demandas y reclamos que incluye pancartas con las inscripciones: “castigados sean los pícaros”, “vivan los bancos libres” y “la prensa sea la libre”⁵²⁴ (Ver Anexo. Imágenes 37). En la defensa de estas consignas quedó ubicado el semanario. La “tercera” y la “cuarta” época se extienden durante los primeros meses de 1877. Será un momento vertiginoso en lo político y, por ende, agitará debates mediáticos que en muchos casos terminarán invocando los derechos otorgados por la Ley Pizarro. Inmersa en el clima “La Cabrionera” dejará de publicarse y otras formas satíricas servirán para ilustrar la mediatización de la política.

5.6. La “Ley Pizarro”, o la crucifixión de “La Cabrionera”

“El nombre que pongo a esta sección, *Revista Semanal*, no es porque sea esta una revista de la semana, no es así señores, es por costumbre solamente. Figúrense ustedes que hace más de veinte semanas que no sale nuestra bien amada Cabrionera, por consiguiente la revista debe ser vijesima semanal” (sic)⁵²⁵.

Si bien exagerada, ya que “La Cabrionera” dejó de publicarse el 26 de Noviembre de 1876 y reapareció, en su tercera época”, el 1 de Enero de 1877, la cita del epígrafe expresa las dificultades que se les presentaban para publicar a los semanarios *joco-serios y de caricaturas*. A los problemas económicos permanentemente aducidos y a las nuevas

⁵²³Mi querido Mendilueta, en: “La Cabrionera”, N° 267, 16 de Junio de 1876

⁵²⁴Anclajes verbales usados en la caricatura de: “La Cabrionera”, N° 289, 19 de Noviembre de 1876

⁵²⁵*Revista semanal*, en: “La Cabrionera”, N° 291, 1 de Enero de 1877

condiciones de producción motivadas por la Ley Pizarro se le sumaba por entonces la prohibición de publicar caricaturas merced al estado de sitio impuesto como consecuencia del levantamiento de López Jordán en Entre Ríos⁵²⁶. Este hecho ya había provocado la clausura de “El Comercio”, periódico que era una continuidad de “El Mercurio” de Pedro Rivas y fue acusado de hacer propaganda a favor del caudillo nacido en Paysandú, Uruguay, y ex gobernador entrerriano.

“*La Cabrionera* sale sin caricaturas a causa del estado de sitio, tan luego cuando éste se levante volverá a aparecer como antes”⁵²⁷, prometían a modo de advertencia desde su redacción, todavía a cargo Terroso. Sin embargo, la ausencia de Muller en algunos de sus números alteró la morfología visual de las caricaturas. Cambio que se percibe con claridad el día en que reaparecen las imágenes. El domingo 21 de Enero, bajo el rótulo de *Insalata*, se publican cinco viñetas numeradas que provocan una ruptura abrupta, tanto por la escasa factura artística de la muestra como por la configuración de las escenas firmadas por el dibujante Lima. En ellas se recrean escenas que no son comentados ni referidos en los sueltos del semanario y llevan como todo anclaje verbal una serie de didascálicas manuscritas que están colocadas a la izquierda y a la derecha de la imagen central. Como particularidad extra, y al igual que el título dado al conjunto de viñetas, *Insalata*, varios de los diálogos que acompañan las imágenes están escritos en italiano (Ver Anexo. Imágenes 38).

Es cierto que los archivos conservados de estas últimas “épocas” son fragmentados y varias de las imágenes solamente pueden reconocerse por aquella situación histórica que representan, dado que aparecen desgajadas de los ejemplares que las contenían, pero aún se infiere las incomodidades generada por las disposiciones legales y la situación política vivida en la región: Durante ese período también se produce en Santa Fe una rebelión encabezada Patricio Cullen, miembro de la facción liberal y gobernador de la provincia entre los años 1862-1865⁵²⁸. Mientras que en *elRosario*, por efectos de esa onda expansiva generada por los movimientos armados, se produjo un intento de revolución (10/04/1877) y

⁵²⁶El gobierno de Avellaneda que declaró el estado de sitio en Entre Ríos, Corrientes, Santa Fe y Buenos Aires fue firmado el 27 de Noviembre de 1876. Entre los fundamentos se dice que si bien solamente Entre Ríos se hallaba “invadida por grupos armados”, se tenía conocimiento de un plan de conspiración que se extiende á las cuatro Provincias litorales” (sic) (Registro Nacional de la República Argentina, 1877: 602).

⁵²⁷*Advertencia*, “La Cabrionera”, N° 291, 1 de Enero de 1877

⁵²⁸ Cullen fue derrotado y asesinado el 20 de Marzo de 1877

un motín en el cuartel de Policía que dejó un saldo de 12 muertos (9/05/1877). Hechos que nos interesan, particularmente, por el lugar predominante que los responsables de dichas sublevaciones, Camilo Aldao y Ovidio Lagos (h) entre ellos, le asignan a la prensa: entre las pruebas reunidas por el Agente Fiscal Emiliano García consta un cruce de correspondencias manuscritas en las que se revelan el armado de la estrategia insurreccional y el valor táctico de llevarla a cabo justo en un “momento en el que la prensa de Buenos Aires nos es tan favorable” y “podemos lograr su efervescencia” (Las Revoluciones de Santa Fe, 1877: 8-9)⁵²⁹.

Este folleto, que acá se presenta como un documento de la época, debe pensarse al mismo tiempo como parte de las disputas políticas del momento: no casualmente fue puesto en circulación por la imprenta de Eudoro Carrasco con el subtítulo “asesinatos proyectados” y “sublevación en el cuartel”, lo cual constituye un eslabón más de la *pelea publicada* entre Lagos y su antiguo socio de “La Capital”. Ambos personajes de los medios y la política rosarina de finales del siglo XIX, como hemos señalado en el Capítulo 4, nacieron en Buenos Aires y se forjaron como tipógrafos en los talleres dirigidos por el escritor y periodista Pedro de Ángelis, uno de los principales sostenedores públicos del gobierno de Rosas y encargado durante muchos años de la imprenta del Estado⁵³⁰. Al momento de fundar “La Capital”, en 1867, trabajaban en sociedad, siendo Lagos el director del periódico y Carrasco uno de sus principales redactores y dueño de la imprenta encargada de imprimirlo. Con el tiempo las diferencias ideológicas y el distinto posicionamiento respecto del gobierno provincial terminaron por distanciarlos y durante los primeros meses de 1877 protagonizaron una de las sagas mediáticas, políticas y judiciales más virulentas del periodismo finisecular. Fricción pública que incluyó distintas formas de

⁵²⁹ La causa también figura en el “Archivo General del Departamento del Rosario (1884), el cual abarca el periodo 1771-1882” (1884) y además fue publicado en el diario “El Sol”, dirigido por Gabriel Carrasco, el 8 de Septiembre de 1877. Aldao y Lagos (h), entre varios más, fueron apresados por estos hechos. Todos fueron finalmente liberados por una sucesión de leyes de amnistía dictadas por los gobiernos de Bayo y, posteriormente, de Iriondo (Véase Registro de la Provincia de Santa Fe, 1890a: 344 y 415; y Registro Provincial de Santa Fe, 1890b: 248). Dichas disposiciones se ajustaban a las atribuciones del Poder Ejecutivo: “Puede conmutar la pena capital impuesta por crímenes sujetos a la jurisdicción provincial (...) pudiendo también en casos particulares indultar o conmutar la pena impuesta por delitos políticos” (Art. 111, Inciso 12 de la Constitución de la Provincia de Santa Fe, 1872: 19-20).

⁵³⁰ En 1852, año del derrocamiento de Rosas, además de la imprenta del Estado funcionaban en Buenos Aires la imprenta Independencia, la imprenta de La Gaceta Mercantil y la Imprenta Argentina. Tres nuevas aparecieron luego de Caseros: “La República”, la imprenta del “Diario de los Avisos” y “La Americana” (Molano, 1968: 78-79).

instrumentalización política de la sátira, la temprana utilización de los archivos periodísticos, un desafío a duelo y una serie de juicios de imprenta que son aleccionadores respecto de los alcances de la Ley Pizarro.

En tal sentido, las últimas “épocas” de “La Cabrionera” y su continuada horadación del gobierno de Bayo y de los candidatos a sucederlo coincidió con el surgimiento del diario “El Sol”, pergeñado como una respuesta a los medios opositores: “La Capital”, principalmente, y “La Cabrionera”, vista por Gabriel Carrasco, editor de “El Sol” e hijo de Eudoro Carrasco, como un apéndice del periódico de Lagos:

“No había más que un solo diario, *La Capital*, que tenía el privilegio exclusivo de la palabra escrita (...) Si no la hubiéramos visto descarrillada, causando males de funestas consecuencias, no nos instalaríamos en la arena ardiente del periodismo”⁵³¹.

“El redactor de *La Capital* aseguraba (...) que nada tenía que ver con *La Cabrionera* y sin embargo sabemos que él es el editor responsable de ese semanario”⁵³².

Esta presunción apela a un acto de fe por parte de los lectores y será sostenida más allá del final de la “tercera época” de “La Cabrionera”, la cual se produjo en Febrero de 1877. Adjudicarle esa pertenencia a Lagos era entendida como una forma de buscar su deslegitimación periodística: “editor de esa asquerosa inmundicia”⁵³³ que perdió la “caballerosidad y la ilustración de los jóvenes que en otra época la redactaban y luegocayó en manos de Lagos y de una porción de muchachos que se mueren por ver en letras de molde algo escrito por ellos”⁵³⁴. Carrasco (h), con la misma indignación moral que construyó sus memorias de “El Trueno”, tal como vimos en el Capítulo 4, repara en los riesgos que implica “La Cabrionera” para las “familias y personas decentes del Rosario” y para el poder político provincial, ultrajado por “aquel receptáculo” que amenazaba con volver⁵³⁵.

⁵³¹Programa. Nuestros propósitos, en: “El Sol”, N° 1, 1 de Febrero de 1877

⁵³²La Cabrionera, en: “El Sol”, N° 2, 2 de Febrero de 1877

⁵³³No ha lugar, en: “El Sol”, N° 21, 28 de Febrero de 1877

⁵³⁴La Cabrionera, en: “El Sol”, N° 24, 3 de Marzo de 1877; subrayado nuestro. Este reconocimiento que hace “El Sol” de la primera etapa de “La Cabrionera” luego será negada, y su historia aparecerá calificada, homogéneamente, como seis años de ultrajes sistemáticos de la *moral pública*. Volveremos a esto más adelante.

⁵³⁵Ibidem

Efectivamente, el regreso e inicio de “cuarta época” de “La Cabrionera” se produjo en Marzo de 1877, cuando aún constituía un recuerdo vívido de la ridiculización y la agresión satírica llevada hasta sus últimas consecuencias: a diferencia de la primera etapa (1871-1875), en los últimos números de “La Cabrionera” se radicalizó el modo de representar al oficialismo provincial, se hizo común que citara el nombre y apellido de los personajes y la burla reparó muchas veces en el aspecto físico de los representados. Es cierto que estos rasgos son apenas matices diferenciales, ya que antes también existió la descalificación direccionada sobre los vicios o las sospechas despertadas por los hombres públicos, pero la estigmatización que busca generar la sátira-política pareció encontrar un tono aún más virulento. Veamos el modo en que se referían a los postulantes a la gobernación:

“Coronel Rodríguez, un lucero eclipsado. Muchos miles de patacones, muchas vacas, muchos campos, un solo ojo. (...) no teniendo más que un ojo, puede decirse con razón que mirará a todos sus gobernados con buen ojo.

Iriondo, un admirador de Ambrinus y de Baco. Condiciones. 2-Haber hecho un empréstito de trescientas mil libras para la Provincia que recibió casi, casi ciento ochenta mil... 2- Fuerte bebedor de Cerveza” (sic)⁵³⁶.

Por su parte, una caricatura archivada sin fecha de referencia, pero claramente nutrida de esa atmósfera política ofrece una caracterización irónica de lo que algunos medios construyen acerca de la realidad y “El Sol”, con su “majestuosa pluma”, hace desaparecer (Ver Anexo. Imágenes 39). En ese duelo de sensibilidades ideológicas e intereses facciosos tiene lugar la proyección de una imagen de la ciudad y de la provincia en el que *unos* y *otros* participan mediatizando el conflicto y convirtiéndolo en un campo de batallas simbólicas. El temario con el que “La Cabrionera” configura, llamémosle, una dramaturgia rosarina nos sirve además para pensar el universo de problemas que envuelve esta forma de hacer política y operar sobre la coyuntura.

⁵³⁶ *Candidatos*, en: “La Cabrionera”, N° 291, 1 de Enero de 1877. El tercer postulante que mencionan es Manuel Zavalla, a quien le *reconocen* las condiciones de ser un fraile y pariente de Iriondo. La modalidad agresiva que repara en rasgos físicos también se dirige contra algunos periodistas “oficiales”: “Manco” es el mote que recibe Eudoro Carrasco, redactor a comienzos de 1877 de “La Opinión Nacional” y luego redactor del “El Sol” (*Sueltos*, en: “La Cabrionera”, N° 291, 1 de Enero de 1877). Suponemos que en lugar de *ambrinus* quiso decirse Gambrinus, un legendario rey de Bélgica conocido como *patrono de la cerveza*. Respecto del estigma de *bebedor* que pesa sobre Iriondo ya nos hemos referido.

La imagen le confiere preponderancia a lo simbólico y anuda, en diferentes zonas de significación, textos e imágenes con el fin de que lo escrito suture el sentido de la propuesta visual. *Inmigración, Gran Quiebra, Miseria, Hambre, Liquidación*, son los motivos temáticos elegidos para mostrar el contorno sufriente que presenta la caricatura. Además se muestra una suerte de *violencia orillera* que no hace falta anclar con palabras, basta con un cuchillo, un hacha y la representación de dos cadáveres tirados en el suelo. En este caso se prescinde de las anomalías gráficas y el único elemento sémico incompatible está dado por el efecto de conjunto que provoca: el rostro placido y semisonriente del *Sol* contrasta con el muestrario de dolor y muerte desplegado a través de focalizaciones simultáneas de los temas descritos. Mientras que lo metafórico se construye en el alejamiento de las aves en vuelo que se superponen con la palabra *Inmigración*, un tópico que siempre estuvo ligado a la idea de progreso y en 1876, según el “Informe Anual del Comisario General de Inmigración de la República Argentina” (1877), registró la merma del número de extranjeros llegados al Rosario. Según la Comisión de Inmigración local esta disminución fue producto de “la mala cosecha, no siendo necesario brazos” (Ensinck, 1979: 80). “El Sol”, por su parte, acompañó ese dato con argumentos de índole propagandísticos:

“¿Qué familia querrá trasladar sus lares (...) se les decís que nos morimos de hambre, que las calles están desiertas, que las contribuciones son exorbitantes y por último que la propiedad y la vida son inseguros?”⁵³⁷.

“Dice *La Capital* que las casas se desocupan por falta de habitantes, pero no preveía que sin sus lamentaciones hubieran venido a habitar este pueblo los cientos de extranjeros que ella ha ahuyentado con sus gritos fúnebres”⁵³⁸.

La mala prensa, o el “gauchaje malo de la prensa”, como “El Sol” tituló varios sueltos en defensa del “Club del Pueblo” y del Banco Provincial aparecía como una de las causantes del retroceso inmigratorio. Motivo suficiente para que “La Cabrionera”, jugando con la lectura realizada por el diario de Carrasco (h), la incluya entre las ironías satíricas mostradas en la representación visual.

⁵³⁷*Prosperidad*, en: “El Sol”, N° 1, 1 de Febrero de 1877

⁵³⁸*Paz y trabajo*, en: “El Sol”, N° 3, 4 de Febrero de 1877

Por el contrario, en el centro de la escena caricaturesca se dibujan convenciones simbólicas que aparecen como los sostenes del gobierno de Bayo: la espada y la cruz, representados en la imagen de las bayonetas militares y del fraile; la *sub-ven-ción* recibida, escrita sobre bolsones de dinero⁵³⁹; y el resguardo brindado por un par de umbrales infranqueables, el *estado de sitio* y la *ley de imprenta*. Dos leones, en tanto felino que desde la vigilancia de los antiguos templos mesopotámicos son la cristalización simbólica de la custodia, completan el sentido estratégico que se le dio a la imagen.

Tres casos judiciales referidos a los usos inmediatos de la Ley Pizarro pueden ayudarnos a comprender esta última referencia dedicada a la *flamante ley de imprenta* y analizar otras de las envolturas genéricas asumidas por la sátira-política: el folletín por entregas y la circulación de hojas sueltas o bocetos caricaturescos que no formaban parte de ningún semanario satírico pero escondieron el mismo propósito ofensivo. Asimismo, los tres juicios de imprenta a los que haremos referencia están determinados por la pelea desatada entre Lagos y los Carrasco (padre e hijo) y ejemplifican, una vez más, el cruce entre política y medios gráficos en el marco de la mediatización, judicialización y sublimación simbólica de las adversidades políticas de finales del siglo.

5.6.1. Alusiones y *malde archivo*

El primer juicio data de Febrero de 1877 y se deriva, en esta ocasión, de una acusación realizada por Gabriel Carrasco contra el suelto “Dios castiga sin palo ni cuchillo” publicado el 23 de dicho mes en “La Capital”⁵⁴⁰. Carrasco (h), sintiéndose “aludido” por el periódico de Lagos, invoca el Artículo 17 de la Ley Pizarro como arma de defensa de su honorabilidad, ya que de acuerdo a la nueva legislación se calumnia o injuria a una persona

⁵³⁹Al respecto era habitual que “La Capital” denunciara que “El Sol” se sostenía en el apoyo económico del gobierno provincial. La acusación fue sistemáticamente negada en el diario de Carrasco: “Es una calumnia que recibamos subvenciones del gobierno -con 250 pesos fuertes-, y mucho menos del Banco (Provincial)” (*Mentiras escandalosas*, en: “El Sol”, N° 2, 2 de Febrero de 1877). Tiempo después, sin embargo, Gabriel Carrasco reconoció la condición misma de “El Sol” como actor político y acepta haberse hecho cargo de la redacción de “La Opinión Nacional” en Octubre de 1876 para “combatir los malos propósitos de la oposición”. Por otra parte, finalmente admite que su diario recibe subsidios por parte del gobierno provincial: “Hablemos claro. Mientras Bayo, gobernador de la provincia, marche con nuestras ideas, lo defenderemos contra sus detractores (...) La empresa *El Sol* recibe mensualmente una subvención de 250 pesos fuertes, y los recibirá mientras haga falta para costear los gastos (...) La empresa de El Sol no es una empresa mercantil como la de *La Capital*, que tiene que halagar a sus suscriptores para que no se le borren” (*Los vendidos*, en: “El Sol”, N° 93, 28 y 29 de Mayo de 1877).

⁵⁴⁰*Dios castiga sin palo ni cuchillo*, en: “La Capital”, 23 de Febrero de 1877

aunque estas se “disfracen” con sátiras, alusiones, anagramas o nombres supuestos: “¿(...) qué me importa que mi nombre no esté en el artículo acusado, sí él se refiere al autor de otro artículo, y ese soy yo!”⁵⁴¹. Días más tarde el Jurado de Hecho, conformado luego de que Lagos recusara a siete de sus integrantes y Carrasco (h) a otros dos, dicta que “no ha lugar a la formación de causa”. Pese a ello “El Sol” publica el extenso alegato acusatorio que Carrasco (h) había preparado para la ocasión. Allí repite la *doble e inmoral* pertenencia de Lagos (director de “La Capital” y presunto editor responsable de “La Cabrionera”) y deja ver aspectos significativos del funcionamiento mediático y el modo en que circulaba la sátira-política. Sobre lo primero esgrime que la recusación de algunos jurados realizada por Lagos, entre ellos Ibarlucea y otros miembros del Banco Provincial (Mariano Alvarado, Luis Couttert, Bonifacio Sevivé), se fundó en razones políticas, dado que “La Capital” supo caracterizar a estos “caballeros como una academia de usureros”. Respecto de la sátira-política testimonia el sentido pragmático y localizado que le adjudicamos a la chismografía:

“(...) por supuesto que (*La Cabrionera*) no ponía el nombre propio de la persona aludida, pero no era necesario: el chisme y la andan ligero y todos sabían de quien se trataba”⁵⁴².

Como si al cruce de insultos mediáticos y judiciales le faltará virulencia, “El Sol” también aprovecha la ocasión para acusar a Lagos de promover un duelo entre las partes⁵⁴³. El día anterior “La Capital” había publicado un suelto en el que indicaba que “no hemos acusado, porque las cuestiones de honor se dirimen en el terreno del honor”, tentando a Carrasco (h) a que haga lo que “hacen todos los caballeros”⁵⁴⁴. La irritación de Lagos no se reducía a ese posible enjuiciamiento, finalmente frustrado, sino también a la constante referencia de “El

⁵⁴¹Acusación, en: “El Sol”, N° 19, 25 de Febrero de 1877

⁵⁴²Discurso de Gabriel Carrasco, en: “El Sol”, N° 21, 28 de Febrero de 1877. Si bien hay que tener en cuenta que Carrasco (h) hace referencia, principalmente, a los modos en que “La Cabrionera” supo aludir a la vida privada de las “familias”, también puede consignarse como un testimonio de que la situación histórica y comunicativa específica reducía las ambigüedades que siempre provoca y nos ha provocado el escamoteo de nombres propios. Por su parte, debe entendemos que hay dos razones por las que Carrasco (h) remite a las prácticas satíricas de “La Cabrionera” en pasado: una tiene que ver con el hecho de adjudicarle a Lagos la responsabilidad editorial de los últimos meses de 1876 y comienzos de la “tercera época”. La otra, y acaso la más certera, obedece al exceso de confianza en la resolución que tomaría el Jurado a partir de lo establecido en la nueva Ley de Imprenta (Ley Pizarro). El discurso de Carrasco (h), preparado por los tipógrafos y cajistas con antelación, es introducido por otro suelto informativo en el que se señala que “no esperábamos este resultado. Ahora sabemos que (...) la difamación es permitida en Rosario” (*No ha lugar*, en: “El Sol”, N° 21, 28 de Febrero de 1877).

⁵⁴³Estimulaciones subversivas, en: “El Sol”, N° 21, 28 de Febrero de 1877

⁵⁴⁴“La Capital”, 27 de Febrero de 1877

Sol” acerca de su pasado político: cumpliendo el rol militante que ellos mismos se asignaron y favorecidos por su temprana afición por los archivos⁵⁴⁵, los Carrasco convirtieron la antigua antipatía de Lagos por Oroño y los zigzagueos de “La Capital” respecto del Banco Provincial en un instrumento de descalificación. Este uso temprano del archivo como recurso del combate político fue sistematizado en una sección llamada “Apostasías de La Capital” en el que se editaban fragmentos o frases sueltas publicadas por Lagos desde la aparición de “La Capital” con el fin de exponer contradicciones y hacer que “desista de su prédica comunista”⁵⁴⁶ en contra del gobierno de Bayo. En el extremo de las tensiones con la *prensa opositora* le adjudicaron a ese tipo de “vociferaciones inoportunas, por no decir criminales,” el haberle prestado argumentos al “caudillaje de sable” liderado por López Jordán, quien en el Manifiesto del 27 de Noviembre de 1876 había alegado que la rebelión se debía “a la crisis, los empréstitos ruinosos (...) y las medidas adoptadas por los gobiernos de provincia contra la libertad, bajo cuya égida se debían amparar los bancos libres”⁵⁴⁷ (sic).

En medio de esa madeja de acusaciones políticas y afrentas personales la respuesta de Carrasco (h) a la provocación de batirse a duelo recayó nuevamente en la Ley Pizarro, vista

⁵⁴⁵ A modo de referencia se recordará que de la “Imprenta del Comercio” de Eudoro Carrasco salieron varias publicaciones y en 1858 publicó el folleto “Apuntes Estadísticos sobre la Ciudad de Rosario”, rasgo que revela un pronto interés por los estudios estadísticos y la recopilación de material de archivo. En Marzo de 1878, el entonces gobernador Bayo lo nombró Archivero General del Rosario. Asimismo, el libro póstumo firmado junto a su hijo Gabriel Carrasco, “Anales del Rosario de Santa Fe (1527-1865)” reúne varios de los *borradores* publicados en secciones especiales del periódico “El Sol” (sección “Rosario Anales”, 1877-1878) y en folletines publicados en el diario “El Mensajero” (1882-1923) entre Diciembre de 1895 y Agosto de 1896. Por su parte, Carrasco (h) publicó, antes de 1877, “El almanaque para 1874” (1874) y “La guía civil y comercial de la ciudad de Rosario y su municipio” (1876). En 1886 sería nombrado comisario general del Censo de la Provincia de Santa Fe (1887) y un año más tarde pasaría a ser su director.

⁵⁴⁶ A *La Capital*, en: “El Sol”, N° 3, 4 de Febrero de 1877. Debe agregarse que el discurso de Carrasco (h), en uno de los extremos de sus acusaciones, insinúa el pedido de una pena violenta contra Lagos. Para eso expone una clara defensa de Juan Vicente de Mira, ex intendente chileno de Atacama: Mira había ordenado un castigo de 200 azotes para los “temerarios detractores de su honra, de la de su esposa y la de su madre”, sugiriendo que Lagos era merecedor de igual pena (Véase *Discurso de Gabriel Carrasco*, en: “El Sol”, N° 21, 28 de Febrero de 1877 y *Un escrito*, en: “El Sol”, N° 52, 7 de Abril de 1877).

⁵⁴⁷ *Gauchaje malo de la prensa*, en: “El Sol”, N° 4, 5 y 6 de Febrero de 1877. La sección “Apostasías de La Capital” son recurrentes y repiten en muchos casos los fragmentos ya publicados. Ejemplos: en el N° 12 de “El Sol” (17/02/1877) transcriben fragmento de lo publicado por “La Capital” entre el 12 y el 23 de Junio de 1875; N° 32 (12/03/1877) citan frases de “La Capital” publicadas entre el 13 de Junio y el 16 de Octubre de 1875; N° 95 (31/05/1877) transcriben fragmentos de Abril de 1868 y otros publicados por “La Capital” entre el 26 de Junio y el 37 de Julio de 1875. Las “apostasías” de 1875 remiten fundamentalmente a la posición favorable que por entonces tenía “La Capital” respecto de los privilegios fiscales del Banco Provincial. Por su parte, el citado Manifiesto de López Jordán hizo que el 30 de Noviembre el Departamento de Guerra y Marina de la Nación al mando de Alsina estableciera que los *sublevados* sean “perseguidos y juzgados como reos de rebelión” por intentar “derrocar el orden constitucional” (sic) (Registro Nacional de la Republica Argentina, 1877: 603-604).

como custodia de la tranquilidad social y censora de las publicaciones “subversivas” que perturben “el orden público por máximas o doctrinas contrarias a él, aplaudan, INCITEN, ESTIMULEN (...) un delito (como el duelo)”⁵⁴⁸. La referencia final, dedicada a los agentes fiscales del Ministerio Público, es un llamado de alerta y, al mismo tiempo, la explicitación de que era la ley votada por la legislatura provincial la que debía ofrecer, como la simbología del león en custodia, la satisfacción por haber sido herido su honor en la prensa gráfica periódica.

“La Cabrionera”, por su parte, tomó la resolución del Jurado como un triunfo, mofándose de los Carrasco, padre e hijo, en un “Cuadro de Actualidad” que trabaja con el gesto característico de la burla y expone el *Discurso de Gabriel* como obra de un niño (Ver Anexo. Imágenes 40). Lo significativo de esta representación visual, de la que tampoco hay referencia precisa, es que el “Cuadro” aparece como un sobreimpreso de la caricatura mayor, dedicada a parodiar la manera en la que se disputan la “Provincia de Santa Fe”. La intertextualidad con lo que antes describíamos hace que aparezca ridiculizado Ibarlucea, el “propietario”, y los tres candidatos a suceder a Bayo: Zaballa (sic), en su condición de jesuita, el coronel Rodríguez e Iriondo, quien parece controlar, y efectivamente controlará durante los próximos años, los resortes políticos del poder provincial.

5.6.2. Bocetos y pie de imprenta

El segundo juicio tuvo lugar un mes más tarde y se debió a la aparición del “Álbum de Bocetos al Carbón” (“Álbum” a partir de ahora)⁵⁴⁹. El mismo contaba con cuarenta páginas en la que se caricaturizaba y definía rasgos característicos de 41 personas, la mayoría de miembros del “Club del Pueblo” que eran ridiculizados y ofendidos a través de cuartillas que “El Sol” tradujo de manera directa:

“Servando Bayo: tosco, de talento nulo, caprichoso, ignorante, maníaco, avaro (...); Manuel Pizarro: pretensioso, vanidoso, necio, inspira disparates garrafales (como la Ley de Imprenta) (...), Fermín Rodríguez, ánima negra, chabacano; Meliton de Ibarlucea: hombre despreciable,

⁵⁴⁸ *Estimulaciones subversivas*, en: “El Sol”, N° 21, 28 de Febrero de 1877; resaltado del diario. Lo transcrito por “El Sol” son fragmentos de los artículos 12, 13 y 30 de la Ley Pizarro. Lo que aparece entre paréntesis, (como el duelo), también es un agregado del diario que no figura explícitamente en los artículos citados.

⁵⁴⁹ La causa que figura en el “Archivo General del Departamento del Rosario 1771-1882” (1884): Gabriel Carrasco, por sí y en representación de otros acusa al folleto “Álbum de Bocetos al Carbón” (Legajo 28, Expediente 16, Fojas 67).

adorador del vellocino de oro (...); Melquiades Salvá, ignorante, le gusta una cosa fija, el sol que caliente más”⁵⁵⁰.

Esta apretada selección, como se ve, presenta los casos de algunos de los personajes políticos provinciales de los que hemos hablando y expone, sin artilugios ni sutilezas, algunas conexiones intertextuales con aquello que “La Cabrionera” había construido de los representados. Aunque no son estas descripciones descalificadoras ni la imagen dada en las caricaturas bocetadas lo que mueve la acción judicial emprendida por Carrasco (h) se focaliza en la responsabilidad de Lagos, dueño de la imprenta que realizó las impresiones: “Ovidio Lagos ha puesto su imprenta a disposición de los insultadores (...) y así es el único responsable de los insultos”⁵⁵¹. La muerte de Pascual Rosas, otro de los aludidos en el “Álbum”, sirvió además para que “El Sol” le agregara una veta sensible a la crítica de los bocetos.

En esa coyuntura, la *indignación general* promovió la solidaridad común con los bocetados, incluida “La Capital” y también el flamante periódico “El Independiente” (1877): el diario de Lagos decidió “retirar los folletos de la circulación perjudicando a los autores y a nosotros mismos que perdemos el trabajo”⁵⁵²; mientras que “El Independiente” dirigido por Francisco Guzmán, ex miembro de “La Cabrionera”, expresa no “poder aceptar los tales bocetos pese a que no hemos podido obtener un solo ejemplar para poder juzgarlos”⁵⁵³. Sin embargo, “El Sol” siguió estimulando la supuesta responsabilidad de Lagos y denunció una estrategia no desconocida en el actuar de los órganos de prensa decimonónicos: el ocultamiento del verdadero editor, en este caso de “La Capital”:

“Al irse a notificar la acusación de los Bocetos al editor de *La Capital*, Ovidio Lagos ha presentado como editor al jovencito Demetrio Cabrera, sobrino suyo (...) Este subterfugio poco

⁵⁵⁰ *La Capital degradada*, en: “El Sol”, N° 48, 2 y 3 de Abril de 1877; subrayado nuestro. Debe quedar claro que toda referencia a este “Álbum” es indirecto ya que no se conserva en los archivos. También incluía un boceto caricaturesco de Lagos.

⁵⁵¹ *Ibíd*

⁵⁵² “La Capital”, 1 de Abril de 1877

⁵⁵³ *Bocetos*, en: “El Independiente”, 8 de Abril de 1877; subrayado nuestro. “El Independiente” apareció el 1 de Abril de 1877, era dirigido por Francisco Guzmán y tenía como propietario a Félix Monzón, dueño también de la imprenta donde se imprimía. Estaba diseñado a 5 columnas y contaba con 4 páginas. Años después pasaría a contar con un diseño de 7 columnas. Se tiene registro de haber perdurado, por lo menos, hasta 1885.

digno no ha de valer al verdadero editor, puesto que, según la nueva ley, solo el que firma el registro es responsable, y en la Gefatura Política no hay más firma que la de Lagos” (sic)⁵⁵⁴.

En los Artículos 26 y 27 de la Ley Pizarro había quedado establecido que “a falta del autor” del suelto o la litografía acusada, “el editor ó impresor se reputará ser el verdadero autor de la publicación” (Ley de Imprenta, 1876: 8). Esta disposición se sumaba al registro de los talleres de imprenta y de las responsabilidades editoriales, lo cual resultaba innovador respecto de anteriores formas de regulación y control en el campo periodístico y de publicaciones que por cuestiones políticas, personales o incluso género, como el caso de la sátira-política, siempre estuvieron propensas a incurrir en los denominados abusos de libertad de imprenta.

En la causa que estamos comentando se pudo establecer la autoría de los bocetos y el juicio derivó finalmente en una acusación colectiva contra Enrique Kubly, el único de los tres autores del “Albúm” que se encontraba en Santa Fe:

“Un poetrizco mal criado publicó hace pocos días ciertos Bocetos al Carbón, en los cuales insulta a 40 personas respetables de la sociedad (...) El satírico escritor (vulgo maldiciente) se ensaña principalmente contra las personas no favorecidas por la naturaleza” (sic)⁵⁵⁵.

Esta crítica desdeñosa de Kubly, vindicadora de los “hombres respetables de la sociedad” y, fundamentalmente, el desdén mostrado por las formas sátiras que puedan hiperbolizar o detenerse en los aspectos físicos del representado, se complementa con la acusación antes mencionada. La presentación judicial de la misma estuvo a cargo de Carrasco (h) y fue acompañada por un grupo selecto de demandantes: Eudoro Carrasco, Melinton de

⁵⁵⁴ *Subterfugio poco digno*, en: “El Sol”, N° 54, 9 y 10 de Abril de 1877. El mismo Demetrio Cabrera sería procesado en Junio de 1878 por lo publicado en el N° 3124 de “La Capital”, publicación “reputada como subversiva, sediciosa y criminal”. En esa causa Cabrera, quien aparecía como editor no siendo “solvente económicamente para revestir tal carácter”, fue apresado y “La Capital” clausurada por considerársela “en estado de clandestinidad”. Asimismo, el hecho derivó en una acusación contra lo dispuesto por el Juez de Comercio Emiliano García, quien “impuso una pena sin juicio previo” y procediendo “por consiguiente sin autoridad, con prescindencia absoluta de la Ley de Imprenta”. Dicha recusación se exhibe como parte de las “arbitrariedades” sostenidas en torno de la Ley Pizarro y como un caso de “censura previa”, dado que la irrupción violenta de la policía en el diario “La Capital” impidió la salida de su próximo ejemplar. (Véase “Archivo General del Departamento del Rosario 1771-1882” (1884): Cabreara, Demetrio y otros procesados: Legajo 30, Expediente 18, Fojas 65).

⁵⁵⁵ Cita de lo publicado por el periódico “Sección Italiana” reproducida en “El Sol”, N° 54 (9/4/1877).

Ibarlucea, Pascual Rosas, José de Caminos, Martín Fragueiro y Fermín Rodríguez⁵⁵⁶. Semanas más tarde, luego de deliberar la constitución del Jurado de Hecho, que dictó “ha lugar a la formación de causa”, y la conformación del Jurado de Calificación, Kubly fue condenado al pago de 200 pesos fuertes y las representaciones escrito-figurativas contenidas en el “Álbum de Bocetos al Carbón” fueron declaradas un abuso de la ley: injurias disfrazadas de sátiras que ofendieron “el honor y la buena opinión” de sus *víctimas* (Art. 16). Había transcurrido tan sólo desde el 30 de Marzo, fecha en que fue puesto a la venta en algunas librerías del Rosario.

Junto con este desenlace concluyó la segunda etapa de “La Cabrionera”. Los límites establecidos por la Ley Pizarro y la situación política vivida en *el* Rosario imponían condiciones de producción insostenibles para un semanario satírico. Lo ilustra el carácter aleccionador que “El Sol” le otorga a la sentencia y lo ilustra parte de los fundamentos de la acusación también reproducida por el diario de *los* Carrasco:

“Los señores del jurado han salvado a la sociedad en que viven, y estamos seguros de que no aparecerá ya esa amenaza constante que se llama La Cabrionera, pues el fallo de la Ley sabe castigar a los que abusan de la libertad”⁵⁵⁷.

“¿Qué fin moral? ¿Qué objeto noble? ¿Qué plan digno tenía ese periódico? Ninguno, señores del jurado. La sátira, la difamación, el ultraje (...) se vieron entronizados, y durante 6 años la ciudad de Rosario ha visto ultrajada a todos sus habitantes (...) Entrados en el camino del insulto, y alentados por el éxito, se sucedieron pasquines y pasquines: ya no fue *La Cabrionera* sola, y cien periódicos de caricaturas sirvieron para el insulto y la difamación” (sic)⁵⁵⁸.

La perspectiva de Carrasco (h) acerca de lo satírico arrastra, además, una doble *exageración* discursiva: no se registra que durante esa época hayan sido demasiados los semanarios satíricos que circularon y “La Cabrionera” fue el único que pudo sostenerse en el tiempo; y es engañoso decir que sus representaciones escrito-figurativas hayan recaído en la generalidad de los rosarinos, tratándose de un medio que según hemos trabajado se focalizó en los personajes públicos de la ciudad, la provincia y la nación. Acaso la *elocutio*

⁵⁵⁶En realidad se hicieron 11 acusaciones y el Jurado de Hecho determinó que se formara causa sobre los seis casos mencionados.

⁵⁵⁷*Jurado*, en: “El Sol”, N° 72, 1 de Mayo de 1877. El “9 de Abril “La Capital” había anunciado la reaparición de “La Cabrionera”.

⁵⁵⁸*Acusación contra el autor de los Bocetos al Carbón*, en: “El Sol”, N° 73, 2 de Mayo de 1877

jurídica y la retórica aristotélica sirvan para explicar la causante de esas dos *exageraciones*. Lo cierto es que servían para mostrar un convencimiento pleno sobre los disvalores de la sátira y llevar la función de la prensa gráfica periódica, otra vez, al plano de la ilustración del *pueblo*:

“Cuando Guttemberg hizo brotar los tipos que debían ilustrar al mundo, no pudo concebir la idea de que en las futuras edades el instrumento que produce la luz, había de emplearse para producir tinieblas”⁵⁵⁹.

La metáfora de la luz, simbolizada, irónicamente, en el *Sol* fulgurante mostrado por “La Cabrionera”, continuaba siendo la ilusión a la que aludía “El Sol” y la gran mayoría de medios gráficos de la época, sea cual sea la facción defendida o la propuesta editorial: “El Sol” es un órgano oficial con función reactiva; “La Capital” presupone la defensa de los principios liberales contrariados por el gobierno provincial; y “El Independiente” apela al racionalismo explicativo que se vale de grandes sueltos editoriales y reclama para sí una tarea correctiva⁵⁶⁰. No obstante todos estos diarios *serios* coinciden, discursivamente, en la sacrosanta tarea de *iluminar al pueblo*, estando siempre sujetos a las disputas políticas y a las reglas jurídicas o administrativas impuestas por la trama histórica de esos años. Mientras que los semanarios satíricos, en ese contexto de regulaciones del campo periodístico y de permanentes tensiones políticas, entrarán en un momento transicional. Su instrumentalización política encuentra márgenes más reducidos. Entre 1875 y 1877 se acelera el cierre de “La Cabrionera” y otras publicaciones del género tienen una vida fugaz. El humorismo gráfico queda reducido por un tiempo reducido a las secciones de chismografías que le concede el diarismo *serio*. En 1878 saldrían a la calle las dos primeras entregas del folletín “Un nido de víboras”, y al igual que lo sucedido con el “Álbum”, despertaría suspicacias que terminarían judicializando su publicación.

⁵⁵⁹ *La misión de la Prensa*, en: “El Sol”, N° 67, 25 de Abril de 1877

⁵⁶⁰ Hacemos una referencia explícita de “El Independiente” ya que fue apenas mencionado: “(...) no se ha hecho caso de nuestras amonestaciones (...) la Municipalidad se ha propuesto hacerse la indiferente a las indicaciones de la prensa, cuando tiene el deber de escucharla” (*Gritemos hasta que nos oigan*, en: “El Independiente”, N° 30, 5 de Mayo de 1877). Entre los temas editorializados también se encuentran largas elucubraciones técnicas sobre el affaire Banco Provincial-Banco de Londres y las discusiones suscitadas por la Ley Pizarro, a la cual define como una legislación *propia de la barbarie*. En ambos casos es crítico con las políticas llevadas adelante por el gobierno de Bayo. Además muestra una posición cercana al “Club Unión Nacional” que postulaba la candidatura de Ignacio Crespo a la gobernación de Santa Fe.

5.6.3. Lo satírico por entregas

El tercer juicio al que haremos referencia está motivado, como dijimos, por la publicación de las primeras dos entregas de la novela “Un Nido de Víboras. Historia Romancesca”. La misma tenía estipulado distribuirse en 60 u 80 entregas de 8 páginas cada una y se vendería por suscripción, pero las dificultades generadas por la demanda judicial alteraron los planes originales. Fue editada por Juan Ferrari, quien anticipa, en un breve prospecto, las razones que persigue su publicación:

“Su lectura no puede menos de ser provechosa para todos, pues lejos de asemejarse a esas obras escritas para exaltar y pervertir las imaginaciones juveniles haciendo el vicio simpático, y pintando con colores demasiado simpáticos los extravíos, tiende a moralizar mostrando hasta donde conduce muchas veces la ignorancia y la falta de instrucción”-sic- (Ferrari, 1878: 1).

Y agrega Ferrari:

“Si en los tipos que aparecen en Un Nido de Víboras encontrare alguno su retrato y se diese por aludido, podéis con razón decir: ¡es él! Pues aunque no se pretendió pintar determinadas personas, ha sido si querido caracteres de seres que bien pueden existir” (Ibídem).

También dice que la obra “no es anónima”, pero el nombre del autor “irá al final” de la saga, y que cada entrega estará acompañada por una lámina litográfica ejecutada por José Muller. La historia que se narra transcurre en el año 1859 en una iglesia de Asunción del Paraguay, gobernada por entonces por un “déspota” llamado *Carlos Antonio López* que degradaba “al pueblo a fin de que perdiese completamente el sentimiento de la dignidad” y no acceda a las “ideas liberales” (1878: 15). Como personajes principales presenta a un cura que sufre de gula, de avaricia y al que apodan *Mamerto*, a su amigo el sacristán y a *Don Eusebio*, un católico ferviente que reclama la colaboración del cura para maquillar el supuesto “suicidio” de su esposa *Encarnación* y no ser víctima de las habladurías y los “calumniadores”. *Don Eusebio* “llevaba bigote y pera que las canas habían ya vuelto gris” (1878: 9).

Por si estas referencias indirectas no fueran suficientes y la desterritorialización de la historia, contada en Asunción y no en *el Rosario*, impidiera reconocer a los personajes

representados, los dibujos de Muller se encargaron de *trasladar* las argucias y el sentido del relato a tierras rosarinas. En sus láminas aparecen, en este como simple complemento visual de las peripecias narradas en el folletín, las representaciones de Martín Piñero, cura *del* Rosario en 1871, y de Eudoro Carrasco (Ver Anexo. Imágenes 41). La identificación es inmediata: Piñero y Carrasco, sin estar expuestos a la pose ridícula que usualmente se les reservaba en las caricaturas de “La Cabrionera”, se presentan dialogando e inconfundibles detrás de las marcas estilísticas de Muller. La sátira se esconde, nuevamente, y el dibujo en este caso ancla la intencionalidad política de la novela. Al mismo tiempo que el nombre adjudicado al “déspota” paraguayo y la fecha en la que se fija el relato, también engañosa, parece instalar una reminiscencia autoritaria de Juan Pablo López, gobernador de Santa Fe en tres periodos diferentes entre 1838 y 1858⁵⁶¹.

Con esos datos ficcionales y las referencias visuales mostradas por Muller la lectura política que pudiera hacerse de “Un Nido de Víboras” difícilmente escapara a la adjudicación de *vicios* o *extravíos* locales. Y esta fue desde luego la interpretación de “El Sol”, promoviendo desde sus páginas el enjuiciamiento del folletín impreso en los talleres de “La Capital”: “Ayer ha sido acusada la publicación infame, que bajo el pretexto de novela hizo la imprenta de los insultadores” -sic-⁵⁶². Otra vez la sátira filtrando la crítica política y las disputas personales y otra vez el recurso de la Ley Pizarro invocado como resguardo del honor. Aunque esta vez no sería lo presuntamente “aludido” ni el contenido de la novela lo que primero se le achacaría a Lagos, sino el incumplimiento del Artículo 7 que obligaba a “todo impresor a poner en las publicaciones que hiciere, el nombre de la imprenta, el mes, el día y el año de la impresión” (Ley de Imprenta, 1876: 3). La falta de estos datos en “todas las partes” de la publicación determinó que Lagos sea multado con 75 pesos fuertes, los cuales debía pagarse en 48 horas o cumplir 38 días de arresto.

En lo que respecta a la acusación llevada adelante por “Eudoro y Gabriel Carrasco, padre e hijo”, esta recayó como de costumbre en el Título III de la Ley Pizarro referidos a los *Delitos de Imprenta* (Artículos 12-18). No quisiéramos por lo tanto insistir en cuestiones que es ocioso repetir: acusación por calumnias e injurias mediante el uso de “alusiones y nombres supuestos” (Art. 17). Solamente precisemos dos datos en lo que respecta a la

⁵⁶¹López (1792-1886) fue gobernador de Santa Fe en los siguientes periodos: 1838-1842; entre Julio y Agosto de 1845; y 1856-1858.

⁵⁶²*Acusación de La Capital*, en: “El Sol”, N° 281, 17 de Enero de 1878

formación de causa que tuvo lugar por la publicación de “Un Nido de Víboras”. En primer lugar, los Carrasco solicitaron que Lagos sea considerado como el único editor responsable y rechazar la responsabilidad directa de Ferrari en tanto supuesto testaferro. El segundo dato tiene que ver con los límites a lo que aparenta llegar la alegorización publicada: *Encarnación*, la esposa suicidada en la novela, no sería otra que la personificación de Eufemia, “una infeliz sirvienta que murió en nuestra casa y a quien atendimos como la caridad cristiana aconseja”⁵⁶³. La adjudicación de un crimen, aunque encubierta en las formas del relato novelesco, indica el punto al que habían llegado las agresiones reciprocas entre “El Sol” y “La Capital”. El veredicto finalmente condenaría a Ferrari con una multa de 200 pesos fuertes, abortando así la continuidad de un folletín que pretendía hacer de la “historia romancesca” un mecanismo estético-ficcional de agresión satírica⁵⁶⁴.

Tal como expresamos al comienzo de estos párrafos, las tres causas seleccionadas explicitan la judicialización creciente de la sátira-política, condicionada a partir de la Ley Pizarro por una regulación mucho más celosa y restrictiva que las anteriores legislaciones en materia de medios e imprentas. En tal sentido, si bien puede reconocerse que entre 1871 y 1880 la prensa gráfica periódica fue en algunos casos una válvula de escape frente a las coacciones sufridas en el terreno político y permitió sublimar parte de las adversidades facciosas, no puede desatenderse que tales mecanismos de regulación formaban parte de ese misma estrategia de control tendiente a conservar “el inestable equilibrio de las autoridades santafesinas” (Álvarez, 1998: 350).

Durante los siguientes años la judicialización de lo publicado en los medios seguiría siendo motivo de constantes denuncias, aunque el funcionamiento y la conformación de los Jurados demoraron en muchas oportunidades la concreción de los Juicios de Imprenta⁵⁶⁵.

⁵⁶³ *Honor a los Señores Jurados*, en: “El Sol”, N° 290, 27 de Enero de 1878

⁵⁶⁴ No la causa pero si el estigma generando por “Un Nido de Víboras” seguiría generando cruces y acusaciones mediáticas y en algún caso provocó nuevas demandas judiciales. En 1883, Gabriel Carrasco, siendo redactor de “El Mensajero”, acusó al diario “El Independiente” por los sueltos *Permanente. El Nido de Víboras y Comentarios sobre el nido* publicados de manera repetida en los ejemplares del 18 y del 20 de Enero (Véase “El Independiente”, N° 1627, 18/01/1883 y N° 1629, 20/01/1883). Por su parte, la *Acusación* de Carrasco fue publicada en “El Mensajero” el día 23 de Enero de ese mismo año (Véase “El Mensajero”, N° 92, 23/01/1883). Haremos una breve referencia a esta disputa en el Capítulo 6.

⁵⁶⁵ En una causa abierta por Enrique Martínez, rector del Colegio Nacional, contra Agustín Colombo se llegó a invocar, como agravante, la traducción manuscrita de lo impreso: “la injuria denunciada también está escrita de puño y letra del mismo Colombo, quien la ha hecho circular entre el público para hacer más grande la ofensa” (Juicios de Imprenta, Tomo V, Archivos de la hemeroteca del Museo Provincial Julio Marc, Documentos, Año 1879).

En 1879, tratando de precisar los alcances de la Ley Pizarro se dictó una Ley complementaria “referida á las acciones de injuria y calumnia por abuso de la libertad de imprenta” en la que se aumentó de 40 a 60 el número de vecinos que anualmente conformaban la lista de posibles jurados para entender en las causas motivadas por delitos de imprenta. Pero además se estableció que “las acciones de calumnia e injuria ó calumnia por abuso de la libertad de Imprenta, podrán entablarse ante el Jurado popular con arreglo a la ley del 2 de Octubre de 1876 ó ante los Jueces ordinarios de la provincia con arreglo a las leyes vigentes” (Art. 1)⁵⁶⁶. Un Juicio de 1890 que Ovidio Amadeo Lagos, hijo del fundador de “La Capital” y director del mismo, inició contra “La Cabrionera” invocaría entre sus argumentos jurídicos la Ley de 1879⁵⁶⁷. En el medio una década que a nivel nacional vivirá la hegemonía política del Partido Autonomista Nacional (PAN), el liderazgo de Julio Roca como figura excluyente del régimen oligárquico y el sostenido predominio del *iriondismo* en Santa Fe, aunque atravesado por las disputas entre diferentes facciones del “Club del Pueblo” y la fugaz aparición del Partido Constitucional. La prensa gráfica periódica seguirá el ritmo de esos conflictos políticos y los nuevos semanarios *scaricatos*, “El látigo” (1884), “La Cabrionera” (1887-1890) y “Caramelo” (1889-1890), asumirán roles que cruzarán el denunciismo, lo faccioso, lo liberal.

⁵⁶⁶ Véase “Registro Provincial de Santa Fe (1878-1880)”, Tomo X, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890b, páginas 322-323

⁵⁶⁷ Ovidio Amadeo Lagos contra el periódico “La Cabrionera” por injurias, Juzgado del Crimen, Rosario, 1 de Julio de 1890 (Véase Archivos de la hemeroteca del Museo Provincial Julio Marc, Documentos, Caja N° 24, 1888-1889). En dicha causa Lagos (h) acusa al suelto “Las Palabras” publicado en el ejemplar N° 169 de la “tercera etapa” de “La Cabrionera” (22/06/1890).

CAPITULO 6

FACCIOSA, DENUNCISTA, LIBERAL. La sátira-política en los umbrales del cambio (1883 – 1890)

“Si adoptamos una posición sincrónica vemos que el humor carece de ideología *per se*: puede apuntalar sistemas ideológicos conservadores o subversivos. Tampoco responde a una coloración afectiva que pueda fijarse a priori: puede atemperar los ánimos como observaron los tratadistas clásicos –Cicerón y Quintiliano-, pero también los exalta. Parafraseando a Jean Paul Sartre, cabría decir que la esencia del humor sólo resulta cognoscible si se indaga en su existencia”.

José Antonio Llera⁵⁶⁸.

En este capítulo nos proponemos analizar las formas que asume la relación entre el campo político y la prensa gráfica periódica entre 1884 y 1890, aunque de acuerdo a los propósitos de esta tesis haremos especial hincapie en las formas de *hacer política* de los semanarios satíricos de esa época. Dicho corte temporal se extiende precisamente desde la aparición de “El látigo” (1884) hasta la culminación de la disputa por la gobernación santafesina de 1890, coyuntura electoral que puso en escena la participación estratégica de otros dos semanarios del género sátira-política: “La Cabrionera” (1887-1890) y “Caramelo” (1889-1890). El diálogo polémico que se establece entre las diferentes formaciones políticas santafesinas, tanto como los modos en que los semanarios satíricos articulan y representan una serie de logros políticos y promesas electorales, ubican a estos artefactos comunicacionales dentro de las relaciones conflictivas del período. Asimismo, y dada la inherente intertextualidad polémica del género analizado, se hace imprescindible que tengamos en cuenta otras publicaciones del momento, como “La Capital”, “El Mensajero” (1882-1923)⁵⁶⁹ y “El Municipio” (1886-1911)⁵⁷⁰, exponentes del diarismo *serio* rosarino, y

⁵⁶⁸ José Antonio Llera, *La investigación en torno al humor verbal*, en: “Revista de Literatura”, Tomo LXVI, N° 132, 2004, página 528

⁵⁶⁹ “El Mensajero”, diario de la tarde. Su aparición se produjo el 3 de Octubre de 1882 bajo la dirección de Lorenzo Fazio y Felipe Moré, quien tiempo después se encargó de la administración del diario. Su primera redacción estaba a cargo de José Velloso y en 1883 se incorpora a Gabriel Carrasco como su editor responsable, cargo del que se aleja a principios de 1884 para fundar, en Agosto de ese mismo año, el diario “La Discusión” (1884). También participó del emprendimiento editorial Estanislao Zeballos y desde sus páginas se avaló durante algunos de 1884 su candidatura a gobernación de Santa Fe. Estaba diseñado a 7 columnas y contaba con 4 páginas, tres de las cuales estaban prácticamente dedicadas a brindar información sobre temas marítimos, bancarios y comerciales, además de las publicidades que llenaban sus últimas páginas.

de los semanarios “El Mosquito” y “Don Quijote”, dado que todos ellos nos permitirán observar los diferentes modos en que se replican, interceptan y despliegan diferentes criterios periodísticos de intervención política.

“El Látigo”, cuyo título remite a un valor prototípico, a cierta función o heroicidad hipostasiada, apareció el 8 de septiembre de 1884, llenando un espacio faltante en la prensa gráfica rosarina de aquel año: por entonces no circulaba en Rosario ningún otro semanario satírico y “El Látigo”, con la impronta de ser un correctivo de las conductas públicas, se instala en la tradición abierta por “La Cabrionera”. Los siete números conservados en los archivos constan de cuatro páginas: tres de ellas están dedicadas a la publicación de imágenes producidas por el dibujante Abel Coles (la tapa -cuya función era homenajear a diferentes figuras del ámbito artístico- y las dos centrales -dedicadas a caricaturizar la escena política del momento-); mientras que la última página sirve para editorializar temas de la coyuntura. Su tono censurador y la adjudicación de un papel correctivo se valen de una sátira caracterológica que sirve a la ridiculización de los personajes o temas retratados. “El Látigo. Periódico satírico, burlesco y de caricaturas” se imprimía en la imprenta La Discusión⁵⁷¹.

Por su parte, la tercera etapa de “La Cabrionera” da comienzo en Abril de 1887, aunque la falta de archivos hace que nos concentremos preferentemente en la sátira crítico-liberal y denunciante desplegada durante la contienda electoral de 1890. Hay que tener en cuenta que nuestra dimensión temporal de la “coyuntura” amplía el plazo burocrático con el que suele ser caracterizada. Es decir, no se restringe al mes que corría entre la convocatoria electoral y la asunción de los cargos, sino que se extiende entre Abril de 1889 y Abril de 1890. Durante esos doce meses circularon por las calles de Rosario tanto “La Cabrionera” como “Caramelo”, semanario satírico surgido el 28 de Abril de 1889. La contemporaneidad de

Se considera que “El Mensajero” fue innovador en la recepción de noticias internacionales suministradas por la agencia de información Havas: “primer periódico del interior que recibirá telegramas de Europa con servicio especial” (Álvarez, 1998: 389-390). Se mantuvo en las calles rosarinas hasta 1923.

⁵⁷⁰“El Municipio”, diario matinal de cuatro páginas en formato sábana. Deolindo Muñoz era su director y propietario. Escrito a nueve columnas disponía de secciones dedicadas a la crónica social, telegramas internacionales, comerciales y temas de diverso interés local. Fue fundado en 1887 (apareció el 25 de Mayo de ese año) y cerró en 1911, un año antes de la muerte de Muñoz.

⁵⁷¹“La Discusión” (1884), además de ser un taller de imprenta, fue el título de un diario aparecido el 4 de Agosto de 1884. Su redacción figura como “anónima” en el frontispicio del diario aunque estaba a cargo de Carrasco (h). Era impreso a 7 columnas y existe, como veremos, una particular coincidencia entre aquello que “La Discusión” tematizaba en sus páginas y lo que semanalmente satirizaba “El Látigo”.

ambas publicaciones nos permite comparar lógicas periodísticas diferentes y distintas maneras de instrumentalizar la función política de la sátira: tanto “La Cabrionera” como “Caramelo” ofrecen un corpus de representaciones escrito-figurativas en donde la dimensión agonística abierta por la sucesión gubernativa y las distintas apuestas simbólicas son un claro señalamiento de dos formas enfrentadas de *hacer política*, justo en los umbrales de un proceso de cambio político y de lenta modernización en el campo periodístico.

En ese sentido “Caramelo” es una expresión acabada de la prensa facciosa tradicional, caracterizada por una sátira de carácter pendenciero y el uso de recursos y procedimientos de enaltecimiento y degradación que hacen del *humor (a)* un instrumento de lucha política. Sus 46 números tuvieron el único objetivo de apadrinar la candidatura del “Dr. D. Juan M. Cafferata: candidato del semanario y del “Club del Pueblo” para la futura gobernación de la provincia”⁵⁷². Era semanal, contaba con cuatro páginas, las dos interiores reservadas a la reproducción litográfica de caricaturas y viñetas y estaba dirigida por José Codina. Sus primeros ejemplares están diseñados a cuatro columnas escritos en verso y puede reconocerse la publicación de algunas secciones fijas: *Caramelo político*, *Cantares*, *Música celestial*, *Banderillas*, *Redondel*. El modo en que titulan cada suelto informativo hace referencia a hechos de la coyuntura y, generalmente, estos aparecen tematizados en las representaciones caricaturescas. A partir del ejemplar N° 5 se define, paradójicamente, como un “Periódico independiente. Para castigo de pillos, ladrones y raterillos. Y demás tropa insolente”. Cambio que no altera su interés faccioso aunque coincide con algunas modificaciones en el contrato de lectura, entre las que se destaca el uso infrecuente de la anterior escritura en versos. Su cierre se produce el 7 de Abril de 1890 con el triunfo de Cafferata ya consumado.

6.1. Continuidades y rupturas. “El Látigo”, un eslabón más en medio de la *paz beligerante*

“El Látigo viene a ocupar un lugar que antes tuvieron la popular *Cabrionera*, *La Linterna* y *El Tábano*”⁵⁷³.

⁵⁷² Encabezado de “Caramelo”, N° 1, 18 de Abril de 1889 (subrayado nuestro)

⁵⁷³ *Latigazo*, en: “El Látigo”, N° 1, 8 de septiembre de 1884

El 8 de Septiembre de 1884 apareció “El Látigo”. Este “periódico satírico, burlesco y de caricaturas” se instala en la tradición abierta por “La Cabrionera” (1871-1877), “La Linterna” (1877) y “El Tábano” (1880) y procura llenar un espacio del cual adolecía el Rosario. De esa prosapia y de ese vacío hace su fuente de legitimación:

“Las principales ciudades de la república, Buenos Aires y Córdoba, así como también la capital del Uruguay, tienen publicaciones satíricas e ilustradas (...) Así lo han comprendido varios jóvenes que son los que forman la *cabrionera* de *El Látigo*”⁵⁷⁴.

La referencia autoral no se explicitaba en nombres propios y por lo tanto es difícil establecer la participación de los antiguos responsables de “La Cabrionera”, aunque existen marcas formales y enunciativas en las cuales poder inferir alguna suerte de continuidad: el uso de los mismos seudónimos (*Viborilla*, *Fray Can-Can*, *Clérigo*), la repetición de secciones (*Telegramas*, *Espectáculo públicos*) y la presumida independencia que mueve sus propósitos editoriales: “nuestro objeto es depositar una gota de elixir en el laboratorio de la perfección social”; “(...) no tenemos padrino, ni tutor, ni rey que nos mande”⁵⁷⁵. La doble página central que le dedican a las caricaturas acompaña ese distanciamiento crítico, casi como una reminiscencia del lugar equidistante y aleccionador que se construyó “La Cabrionera” en la década del ’70.

La caricatura del número inicial muestra el “saludo afable” que “El Látigo” le brinda “a la prensa del Rosario en el día de su aparición” y está destinada a metaforizar la posición que asumen en la arena del periodismo. Un domador de circo, pero con la gracia y las ropas de Arlequín, amansa con su látigo a las *fierras* de la “prensa” local: en esa imagen panorámica aparecen Lagos en la figura de un *zorro*, tal como se imprime sobre su cuerpo animalizado y una víbora bifronte con las cabezas de Estanislao Zeballos, candidato por entonces a la gobernación santafesina, y Gabriel Carrasco: pocos meses atrás ambos habían sido miembros del diario “El Mensajero”, de allí la referencia y el modo en que Carrasco (h), ya convertido en redactor de “La Discusión”, cobija a *su hijo*, tal la figura, nada paternal y muy cizañera, con la que diariamente recordaba al periódico que lo tuvo como redactor

⁵⁷⁴ *Ibídem*

⁵⁷⁵ *Presente*, en: “El Látigo”, N° 1, 8 de Septiembre de 1884.

hasta febrero de ese mismo año. La mirada de Carrasco (h), detrás de los lentes característicos, se clava en la perspectiva del dibujante:

“(El Mensajero)pobrecito, estaba tan flaco (...) en pocos meses, puesto al régimen confortante de los artículos tronadores, de las causaciones diarias, y de los bochinches y polémicas periodísticas, conseguimos darle vida (...) ¡Ingrato! Cuando se encontró gordito creyó que se debía a sí mismo (...) desde entonces el pobre niño no hizo sino locuras”⁵⁷⁶.

Entre esas “locuras”, Carrasco (h) refiere al apoyo a Zeballos -luego negado- y el acercamiento al muñocismo (Deolindo Muñoz), otra de las facciones desprendida del “Club del Pueblo” que, como veremos más adelante, tiene una larga historia de entreveros judiciales y periodísticos, y aparece además vinculada a esa concepción “polemista y bochinchera” con la que Carrasco (h) define al periodismo de barricada.

En la caricatura de presentación también aparece la “propaganda” oficial, cuya pose flaca y altiva es parodiada en la figura de un cusco guardián⁵⁷⁷. Sobre el pórtico y la columnata del edificio de la “prensa” se dibuja una pluma entrecruzada por los ojales abiertos de una tijera que simboliza la censura y los condicionamientos políticos (Ver Anexo. Imágenes 42). Sin embargo, como un *dejá vu* de las acusaciones recibidas por “La Cabrionera” en 1871, “El Látigo” debe responder a los “juicios anticipados” de los diarios “El Mensajero” y “La Capital” y subrayar su “independencia”:

“(...) a estos colegas se les ha antojado decir que éste semanario sería situacionista. Ay! Colegas, cuan equivocados estáis. La vaca de la situación tiene ya tantos terneros que le mamen (...) preferimos, pues, alimentarnos de la tela del público” (sic)⁵⁷⁸.

Con esos recursos dialógicos y un programa editorial prototípico refuerzan el papel rector que “El Látigo” le adjudica a la sátira-política: “atacar el tumor canceroso que sea

⁵⁷⁶El mensajero y la perinola, en: “La Discusión”, N° 2, 5 de Agosto de 1884. La explicites de estos cambios y orientaciones político-periodísticas nos sirve también para caracterizar los vaivenes de los personajes públicos y observar como detrás de una misma mascarada o título editorial pueden aparecer, con poco tiempo de diferencia, líneas editoriales que antagonizan con el pasado inmediato del medio.

⁵⁷⁷Si terminamos por creer que “El Látigo” es al menos cercano a la posición defendida por “La discusión de Carrasco (h), la propaganda tendría que estar haciendo referencia a “El Mensajero” y “El Independiente”, órganos de prensa que en 1884 se creían cercanos a Muñoz. Volveremos a esta cuestión más adelante.

⁵⁷⁸Latigazos, en: “El Látigo”, N° 1, 8 de Septiembre de 1884

preciso extirpar con el bisturí de la risa”⁵⁷⁹. Aunque esta vez no será con *pueblo*, aquella entidad voluble a la que apelaba “La Cabrionera”, con quien habrán de mediar: “El látigo” brinda sus azotes al cuidado del *público*, un término que parece amoldarse mejor a cierta intransigencia comercial y a la idea de una opinión pública ampliada, que irá diversificando sus demandas y a la que poco a poco se interpelará en términos de ciudadanía o, como veremos en los próximos apartados, se lo convocará a la acción.

La serie de alusiones dedicadas a sus antecesores del género sátira-política no fue la única tradición recuperada por “El látigo”. Sin que lo exprese abiertamente, el semanario también tiene deudas gráficas con “El Álbum” (1881), revista que apareció en circulación el 15 de Enero de 1881 y se autodefinía como “la primera publicación ilustrada” del Rosario. La misma contaba con ocho páginas diseñadas a tres columnas, grabados dedicados a la moda o la representación de sucesos y personajes notables, y una “colección de escritos” distribuidas en secciones dedicadas a la literatura, la historia, las ciencias y artes⁵⁸⁰. Es decir, pertenecía al universo de revistas generalistas e ilustradas que tenía el fin de divulgar saberes de distinto tipo, no incurría en temas políticos y, por lo tanto, definía un espacio de producción alejado de la sátira. ¿Cuál es entonces el elemento común puede reconocerse? El uso que hacen de la imagen en tapa: “El látigo”, al igual que “El Álbum” o, también, “El Mosquito”, utilizaba la primera página para ofrecer retratos litográficos de personas notables de la ciudad. Algo que constituía una apuesta de diseño novedosa entre las publicaciones satíricas locales (Ver Anexo. Imágenes 43).

Hasta entonces la primera página de los semanarios reducía la función paratextual (título, subtítulo, articulación texto-imágenes) a un mero encabezado de tipo romántico-positivista: el frontispicio incluía el nombre de la publicación y los datos editoriales referidos a la misma, mientras que el diseño de página no presentaba otras particularidades que el encajonamiento en columnas escritas (con tipografía de tamaño variable) y secciones dispuestas de manera sucesiva. Las imágenes caricaturescas rara vez aparecían en tapa y ocupaban una o dos páginas interiores. Este principio de organización se altera con el diseño de “El látigo”, configurando una propuesta de carácter paradójal que juega con lo

⁵⁷⁹Presente, en: “El látigo”, N° 1, 8 de Septiembre de 1884

⁵⁸⁰“El Álbum”, N° 1, 15 de Enero de 1881

serio y lo satírico sin que la tapa establezca una relación directa con aquello que habrá de desplegarse en el interior del semanario.

Hoy sabemos, por una convención que se impuso a partir del surgimiento de la prensa gráfica generalista y comercial del siglo XX, que la temática anunciada en los titulares de tapa se despliegan en el interior de las publicaciones. Esta interconexión puede estar apenas sugerida o, por el contrario, aparecer de una manera clara y explícita. La primera de estas modalidades de contacto con el lector predominó en la primera mitad del siglo XX y se caracteriza por la configuración de *tapas ciegas* o tapas que tienen una relación difusa con el contenido de los diarios o revistas. Este tipo de tapas señalan únicamente la naturaleza genérica, estilística o temática de las publicaciones a las que pertenecen. La segunda forma de contacto corresponde a las denominadas *tapas signos*: aquellas tapas que presentan un conjunto de anticipaciones escritas y visuales de lo que podrá leerse en el interior del periódico. Este rasgo es prototípico de la segunda mitad del siglo XX y exhibe el modo en que se configura la gran mayoría de publicaciones gráficas actuales (Cingolani, 2009)⁵⁸¹.

Ahora bien: ¿por qué decimos entonces las tapas de “El Látigo” presentan un carácter paradójico? Básicamente porque sus composiciones escrito-figurativa muestran la centralidad de un elemento *serio* (el retrato de un personaje notable, con su nombre escrito al pie de la litografía como toda referencia)y, al mismo tiempo, el anuncio de que el semanario forma parte del género sátira-política (pertenencia que el diseño del título también señala a través de letras que simulan ser troncos animados participando de una coreografía circense). En ese doble estándar se mueve la estrategia editorial de “El Látigo”: es una *tapa ciega* que conjuga, paradójicamente, el propósito laudatorio de los retratos con una serie de recursos visuales y escritos que indican la pertenencia genérica de la publicación. Ambos espacios de tapa contrastan. Sin embargo no dejan de producir un efecto de conjunto que sostiene el propósito pedagógico, a la vez que correctivo, que se insinúa en su programa:

“(…) queremos también tener nuestros momentos de seriedad. Es tonto reírse siempre.

Ofrecemos al público retratos litográficos de las notabilidades de nuestra sociedad. La

⁵⁸¹ Seguimos en esta caracterización un estudio realizado por Cingolani (2009). Asimismo, aclaramos que la definición de tapa toma como referencia un trabajo de Traversa (2005), quien define a este dispositivo como un espacio irreductible que opera como un filtro de doble reenvío: hacia el exterior del medio y hacia el interior del medio.

hermosura, el talento, las artes, la ciencia, las armas, la política formarán nuestra galería, que será un bonito álbum”⁵⁸².

Como nuestro interés está centrado en las representaciones satíricas nos detendremos obviamente en el análisis de las imágenes caricaturescas y en la única página dedicada a publicar sueltos satíricos acerca de la coyuntura, espacio final donde también suelen aparecer comentarios sobre la figura retratada en tapa. Sin embargo, el hecho de que estemos hablando de un semanario, “El Látigo”, algo distanciado del periodo histórico trabajado en el Capítulo 5 exige que tomemos algunas precauciones de escritura con el fin de que sus representaciones, en tanto prácticas localizadas históricamente, aparezcan vinculadas a las determinaciones sociales y políticas del nuevo momento analizado. Es así que nos parece oportuno particularizar la descripción de las representaciones publicadas en “El Látigo” y recolocar dicho paquete de imágenes figurativas y textos escritos en el conjunto del proceso histórico de su surgimiento. ¿Cómo presenta “El Látigo” su visión editorial? ¿Qué aspectos del campo político tematiza en sus páginas?

Las representaciones visuales que publica “El Látigo” descansan precisamente en saberes, tanto afectivos como cognitivos, parcial y localmente organizados. La composición de Abel Coles, su caricaturista, es concebida como un arma de ridiculización a partir de la asimilación de los datos, hechos e imaginarios que tiene intenciones de representar. La matriz temática es recogida de lo visto, escuchado o leído y la ambientación, finalmente, se plasma en una imagen litografiada que enfatiza la mirada que se tiene acerca de la coyuntura. La caracterología de los personajes o de los temas representados sortea estos filtros propios de la producción satírica, algunas veces con el claro objetivo de comunicar una denuncia. Aunque es cierto que las muestras visuales y el acompañamiento de los diálogos inventados, de las correspondencias telegráficas apócrifas o del noticiario escrito en la última página presentan una imaginería opaca difícil de reconocer:

“Al Clérigo(desde Buenos Aires): Julio desconfiado. Dicen le quieren pasar mano por lomo, para hacerle caer trampa. Situación ñata. Firma:Cachumil.

⁵⁸²Presente, en: “El Látigo”, N° 1, 8 de Septiembre de 1884

A *Cachumil*(desde Santa Fe): si Julio desconfía, aconséjate Rodin. Es hombre diablo, yo no sé qué decirte. Firma:Clérigo”⁵⁸³.

La cita de estos telegramas, insertos en el primer ejemplar de “El Látigo”, sin ninguna anticipación ni referencia del contexto, sin vinculación alguna con la imagen caricaturesca, escritos con las abreviaturas y las disrupciones propias de la sintaxis telegráfica y sin que el semanario contara con un tiempo de circulación que permita reconocer referencias o adjudicar estereotipos, es un señalamiento de la falta de transparencia antes mencionada. Posiblemente este sea un caso extremo de opacidad. Es verdad. Pero aún así sirve para ejemplificar lo que es un rasgo característico de “El Látigo”: sus representaciones carecen de refuerzos verbales y/o visuales que ayuden a identificar y dominar *rápidamente* el orden de las significaciones propuestas. Sólo esto queremos indicar con la ejemplificación usada; independientemente de que la situación enunciativa permita suponer que *Julio* hace referencia al presidente Julio Roca (1880-1886), eje vertebral del régimen político oligárquico y principal elector de los entuertos santafesinos que se disputaban, en 1884, la sucesión de *Clérigo* o del sacerdote Manuel María Zavalla, gobernador de Santa Fe entre 1882 y 1886. (En realidad Zavalla ejerció la gobernación a partir del 15 de Febrero de 1884, dado que una enfermedad hizo que durante los dos primeros años la gestión estuviera a cargo del vicegobernador Cándido Pujato⁵⁸⁴. Más adelante haremos referencia a las implicancias políticas de este hecho).

En ese contexto de *paz beligerante*, tal el oxímoron con el que Saguier (2010) denomina al período que va de 1881 a 1886, circula “El Látigo”, cuyas marcas representacionales, pese al tiempo acotado de su circulación, insinúan el continuo reacomodamiento de las facciones provinciales, el rol de los diarios como actores decisivos de la tenida política y el diálogo que se establece entre varias de sus alusiones satíricas y el pasado inmediato de las disputas periodístico-políticas rosarinas. Tomemos en tal sentido la caricatura publicada en el ejemplar N° 2 (14/09/1884) y usémosla como disparadora de una serie de intertextualidades sólo comprensibles, políticamente hablando, a partir del conocimiento de la contemporaneidad en la que opera (Ver Anexo. Imágenes 44).

⁵⁸³Telegramas, en: “El Látigo”, N° 1, 8 de Septiembre de 1884

⁵⁸⁴Véase *Decreto-Poniendo en posesión del mando al Gobernador propietario* (Registro Provincial de Santa Fe, 1890d: 152).

La imagen muestra una máquina de pensar que es manipulada por *El*, Carlos Casado, un comerciante y prestamista español, convertido en banquero a partir de una Ley de 1865 que declaró libre el establecimiento de Bancos de Emisión, artífice en 1874 de la reunión de accionistas que le dieron vida, junto al estado santafesino, al Banco Provincial y en 1878 fue convertido en su director gracias al apoyo de Iriondo. Como plantea Bonaudo, a partir de entonces “el Banco se convirtió en una herramienta gubernativa que opero como agente financiero de la provincia en una coyuntura de profundización de su endeudamiento externo” (2006: 70). Casado, como ariete de esa estructura financiero-política construyó una red de poder que como el resto de la actividad bancaria rosarina beneficio principalmente a sectores pudientes, urbanos o rurales, y secundarizó las posibilidades de otorgar créditos a la pequeña burguesía, victimizada por el dibujo el dibujante Coles como un montón de cuerpos aplastados y rostros jadeantes que exudan monedas. *Ellos*, léase comerciantes o arrendatarios con deudas, piden un poco de clemencia: “Por caridad, no aprietes tanto”⁵⁸⁵. Casado monta sus pies sobre *La Provincia*; semidesnuda, tirada en el piso y sosteniendo en las manos el escudo santafesino, con su forma ovalada y la simbología expresadas en dos flechas volcadas hacia abajo y una lanza vertical que representa el triunfo sobre los indios. Elementos que la cinta federal termina ata en el centro. El escudo se completa con cuatro estrellas que simbolizan la antigua parcelación de la provincia en otros tantos departamentos, algo que la Constitución Provincial de 1883 ya había alterado: el número de departamentos pasó ese año de cuatro a nueve, lo cual motivó que el departamento Rosario se fragmentara en tres (Rosario, San Lorenzo y General López) y perdiera peso político en la legislatura santafesina: el departamento Rosario pasó a tener dos senadores provinciales sobre un total de 18 (dos por cada departamento), lo cual constituía un nuevo mecanismo de resguardo del poder político santafesino. En tal sentido, la simbología presentada por “*El Látigo*” no debe verse como un mero anacronismo que busca rescatar el Estatuto Provisional de 1819, sino también como una respuesta a una modificación constitucional que no se ajustaba a la mayor densidad poblacional del Rosario.

Dos personajes más componen la caricatura: *Viborilla* (Gabriel Carrasco) y *La Prensa* (*Independiente*). La selección de Carrasco (h) era una recurrencia entre las representaciones

⁵⁸⁵ “*El Látigo*”, N° 2, 14 de Septiembre de 1884

visuales del semanario y solía ser aludido en los sueltos satíricos que cerraban cada ejemplar. En la imagen comentada se lo caracteriza como una víbora con rostro humano que susurra una prospectiva amenazante al oído de Casado: “Aprovéchate, che, que ya te llegará el turno”. Por entonces Carrasco (h) era el responsable de “La Discusión”, un diario declaradamente orgánico al “Club del Pueblo” aunque muy crítico de la gestión de Casado al frente del Banco Provincial. Desde sus páginas llamaba a que los otros medios gráficos del Rosario se hicieran eco de la situación e instaba al Ministro de Gobierno José Gálvez a cambiar la *dirección unipersonal* del banco por un directorio:

“La Discusión invita a sus colegas de la prensa *La Capital*, *El Independiente* y *El Mensajero* a entablar un debate sobre tan importante objeto”⁵⁸⁶.

“Invitamos a los senadores patriotas de la provincia a promover la solución de esta gran cuestión, y al Ministro Dr. Gálvez a cumplir las promesas de reformas generales en la administración, que hizo al subir al ministerio”⁵⁸⁷.

Sobre ese doble latiguillo, interpelar al diarismo rosarino y semblantear a los oponentes que estén dentro o fuera del “Club del Pueblo”, se monta la estrategia editorial de “La Discusión”, citada particularmente aquí porque no parece casual que sus posiciones hayan sido durante esos meses finales de 1884 el leitmotiv de las representaciones escrito-figurativas publicadas por “El Látigo”⁵⁸⁸. a la mención reiterada de Carrasco (h), *Viborilla*, en pose siempre vindicadora o expectante, se suma por ejemplo una referencia a la visita del senador Manuel Pizarro, caracterizado como el *toro-cura*⁵⁸⁹; el modo en que caracterizan a Deolindo Muñoz (*Deo-Feo*), con quien Carrasco (h) arrastraba un Juicio de

⁵⁸⁶*Banco Provincial*, en: “El Látigo”, N° 2, 5 de Agosto de 1884

⁵⁸⁷*Vamos a cuentas*, en: “El Látigo”, N° 35, 16 de Septiembre de 1884. José Gálvez asumió como Ministro de Gobierno conjuntamente con la restitución de Zavalla en el gobierno de Santa Fe. Este hecho, pergeñado como veremos por el *iriondismo puro*, generó modificaciones en todo el armado del poder provincial y, consecuentemente, nuevos alineamientos periodísticos. Estas cuestiones serán materia de trabajo a lo largo de este parágrafo.

⁵⁸⁸Como sugerimos en la presentación de este Capítulo 6 no podemos aseverar otra ligazón que la mencionada, aunque por el modo que tiene “El Látigo” de caracterizar escrita y figurativamente a Carrasco (h) parece existir una suerte de afinidad estratégica entre ambas publicaciones. Asimismo, hay que tener en cuenta que “El Látigo” se imprimía en los talleres de *La Discusión* y que casualmente Carrasco (h), quien siempre se mostró *sensible* con las publicaciones del género sátira-política, no publicara una sola línea acerca de la aparición de “El Látigo”.

⁵⁸⁹“El Látigo” presenta y caracteriza de esta manera a Pizarro, senador nacional de visita en Santa Fe, en el ejemplar N° 3 (21/09/1884). La discusión había anunciado su visita en el N° 35 (16/09/84).

Imprenta al que nos referiremos más adelante⁵⁹⁰; la expulsión del Nuncio Apostólico por parte del presidente Roca⁵⁹¹; la caracterización que hacen de la fusión entre los clubes Nacionalista y Constitucional, lo cual formará parte de la oposición al iriondismo reunida en torno del Partido Constitucional⁵⁹². Esta comunión de temas y, fundamentalmente, de perspectiva editorial también se manifiesta sobre la cuestión referida al Banco Provincial, lo cual se hace evidente en el siguiente juego de telegramas cruzados:

“Al Clérigo-Gobernador Zavalla- (desde Rosario): *Viborilla* furioso. Quiere arruinar banco suyo y mío. Mándelo Callar”. Firma: *Carlos Sultán (Carlos Casado)*

A *Carlos Sultán (desde Santa Fe)*: si Julio desconfía, aconséjate Rodin. Es hombre diablo, yo no sé qué decirte. Firma: *Clérigo*”

(...)

“A *José Sotanas-José Gálvez- (desde Rosario)*: Apure golpe. Si mucho tarda, pavo quedarán solo plumas, huesos (en referencia al Banco Provincial). Firma: *Viborilla* (Gabriel Carrasco)

A *viborilla (desde Santa Fe)*. Ganas tengo. Pavo apetitoso, pero gente, aquí anda asustada. Modere ímpetu, almorzaremos más tarde”. Firma: *José Sotanas*”⁵⁹³.

En la caricatura que veníamos analizando, y como contraposición de la pose centinela que le reglan a *Viborilla*, “El Látigo” muestra a *La Prensa (Independiente)* como la expresión de una protagonista demudada y cómplice. Se la presenta como una madona falsa, algo distraída. El vestido que lleva puesto está recogido por encima de sus rodillas y el tirante

⁵⁹⁰Las referencias a Muñoz en esos términos son usuales en “La Discusión”, mientras que “El Látigo” se refiere a Muñoz de esa manera en los sueltos *Díceres* de los ejemplares N° 3 (21/09/1884) y N° 7 (19/10/1884).

⁵⁹¹“El Látigo” le dedica la caricatura del ejemplar N° 7 (19/10/84). “La Discusión” había editorializado dicha noticia en el N° 61 (16/10/84).

⁵⁹²“El Látigo” juega en la caricatura del ejemplar N° 5 (5/10/84) con la irónica idea de un Gran Baile de conciliación, mientras que “La Discusión” caracteriza esta fusión como un rejunte de “extraviados” (*Mucho Cuidado!*, en: “La Discusión”, N° 46, 29 de Septiembre de 1884

⁵⁹³*Telegramas*, en: “El Látigo”, N° 1, 8 de Septiembre de 1884. (Una caricatura ejemplar respecto de este tema es publicada en el N° 4 (28/09/1884), la cual arma serie con las imágenes y textos que venimos comentando respecto de la cuestión bancaria, de la gestión de Casado y de la posición que le adjudican al diario “La Discusión”, tal el cartel que sale debajo de las ropas de Carrasco (h), como censor de las conductas que llevaron al deterioro de las finanzas bancarias en contraposición a lo realizado por el Banco de Londres, el Banco Inglés y el Banco Nacional, las otras casas que operaban en Rosario) (Ver Anexo. Imágenes 45).

cae bajo su hombro derecho, insinuando una conducta prostibularia que las bolsas de *dinero-subvenciones* que se dibujan a sus pies no hacen más que confirmar. En el recuadro donde aparece la voz de los protagonistas de esa síntesis visual sólo hay puntos suspensivos: señal de silencio que trasladado al cruce de campos entre lo periodístico y lo político significa complicidad.

A Casado, aunque sea brevemente, ya nos hemos referido en varias oportunidades a lo largo de la tesis. Quisiéramos detenernos nuevamente en Carrasco (h) y en el apodo utilizado por “El látigo”, *Viborilla*, estigma satírico que nos devuelve a *viejas* querellas judiciales y nos servirá como excusa para pensar el zigzaguo periodístico-político de la primera mitad de los ´80. Como adelantamos al final del Capítulo 5, a mediados de Enero de 1883 el diario “El Independiente” publica dos sueltos que actualizan la inconclusa novela por entregas “Un Nido de Víboras” (1878): los titula *Permanente. El Nido de Víboras y Comentarios sobre el nido*⁵⁹⁴. En el segundo suelto amplía la trama de la “historia romancesca” sugiriendo la condición *maldita* de Carrasco (h), a quien la ficción sugiere responsable de la muerte de su padre y de uno de sus hijos. De ese precisamente se defiende Carrasco en 1883, año en el que fue redactor responsable de “El Mensajero”:

“En el caso presente, el de 1883, las alusiones a mi persona no solamente están determinadas por mi domicilio, mi quinta, mi profesión de catedrático, el hecho de usar anteojos (...) sino que mi persona está determinada de una manera expresa por la cita del “Nido de Víboras”, publicación acusada por mí, y en el que el Jurado me hizo justicia condenando al calumniador (Ferreira) (...) (Antes) los calumniadores decían que mi padre había envenenado a mi madre! (Y ahora) dicen que yo derramo veneno mortífero donde quiera que paso (...) Como después de la publicación de *Un Nido de Víboras* han muerto mi querido padre y uno de mis hijos adorados, el calumniador afirma también que esos seres han sido envenenados!”⁵⁹⁵.

De esa historia proviene el apodo que “El látigo” le da a Carrasco (h). Las memorias alimentadas por los vencedores y los vencidos de aquellos duelos mediáticos y judiciales de

⁵⁹⁴ *Permanente. El Nido de Víboras y Comentarios sobre el nido*, en: “El Independiente”, N° 1627, 18 de Enero de 1883. Los sueltos se repiten en el N° 1629 de “El Independiente” 20/01/1883. Esos son los diarios que acusó Carrasco por “injurias”, aunque en el caso del suelto *Permanente. El Nido de Víboras* se siguió publicando durante varias semanas.

⁵⁹⁵ *Acusación*, en: “El Mensajero”, N° 92, 23 de Enero de 1883. La acusación entablada por Carrasco dio lugar a la formación de causa y el editor Francisco Guzmán “declaró hacerse solidario de las publicaciones acusadas”, mientras que “su autor demostró su cobardía” (*Acusación*, en: “El Mensajero”, N° 104, 9 de Marzo de 1883).

finales de los años ´70 constituyeron, durante muchos años, un insumo de la sátira-política. Aunque los roles, en 1883, estuvieran invertidos: Carrasco (h), redactor de “El Mensajero”, se había “divorciado” de las autoridades provinciales y de Simón de Iriondo, a quien llegó a definir como el emblema del “caudillaje oscuro y bárbaro de otras épocas”⁵⁹⁶. Pero además se mostraba reconciliado con “La Capital” de Lagos, hecho que generó la mirada irónica de sus detractores:

“(…) Ese señor Carrasco que hoy habla y dice que *La Capital* es un diario digno (...) ¿es tal vez el mismo Carrasco cuya familia dio páginas muy negras para la famosa historia que se escribió en las oficinas de *La Capital* y se imprimió con los tipos de *La Capital* en la imprenta de *La Capital*? (...) El Sr. Carrasco no debe olvidar que vive entre las mismas personas que fueron los espectadores de los dramas, de las tragedias y hasta de los sainetes en que fueron protagonistas *Don Ovidio*, *Don Eudoro* y *Don Gabriel* (...) El público jamás dejará de recordar aquellas escenas graves, tristes, horripilantes, joco-serias, ridículas y cómicas que se sucedían día a día”⁵⁹⁷.

“El Independiente, por su parte, era sindicado junto a “El Santafesino” (diario de la ciudad de Santa Fe) como uno de los dos órganos subvencionados por el gobierno provincial y se mostraba cercano al Jefe Político *del* Rosario, Deolindo Muñoz⁵⁹⁸. La trayectoria política y periodística de Muñoz, como se verá en el resto del capítulo, es un eje importante de la tesis, ya sea por su condición de hombre público ligado al “Club del Pueblo”, ya sea por la excepcionalidad de convertirse en poco tiempo en uno de los hombres más influyentes del periodismo local y ser el fundador de “El Municipio”, diario que a partir de 1887 sería un censor implacable de las prácticas políticas iriondistas de las que el mismo Muñoz había formado parte⁵⁹⁹. Pero antes de llegar a eso quisiéramos dar cuenta, nuevamente, de otra causa judicial de 1883 que lo involucra y que también servirá para entender parte de los permanentes (re)acomodamientos políticos provinciales, el proceso de mediatización vivido

⁵⁹⁶ *La renuncia del Dr. Pujato*, en: “El Mensajero”, N° 423, 7 de Marzo de 1884. Asimismo, Carrasco (h) seguía defendiendo con énfasis y será un permanente vindicador de la gestión de Bayo.

⁵⁹⁷ *El nuevo redentor*, en: “El Independiente”, N° 1641, 4 de Febrero de 1883

⁵⁹⁸ Muñoz fue Jefe Político de Rosario desde Julio de 1882 hasta Enero de 1884. Volveremos sobre su carrera política más adelante.

⁵⁹⁹ La “excepcionalidad” de Muñoz tienen que ver además con su condición de hombre político devenido hombre de la prensa gráfica periódica. Al respecto Bonaudo (2005) plantea que la labor periodística “a veces precede a la inserción directa en la puja política, pero, en la mayoría de los casos, se desarrolla paralela a ella” (2005: 73).

en el Rosario y el trasfondo histórico de un hecho que perseguirá a Muñoz como un *fantasma* que a finales de la década del '80 será azuzado por la sátira-política de “Caramelo” (1889-1890).

La causa es paralela a la querella judicial iniciada por Carrasco (h) en contra del diario “El Independiente” e involucra a Muñoz y, una vez más, al redactor de “El Mensajero”, aunque en esta oportunidad Carrasco (h) es el acusado⁶⁰⁰. ¿De qué se lo acusa? De haber dicho que Muñoz, siendo Jefe Político *del* Rosario, es un empresario “indigno” a cargo de una empresa de lotería, juego “inmoral que está prohibido por el Reglamento de Policía Municipal y por la Constitución” de Santa Fe de 1872:

“Art. 33. Queda prohibido en la Provincia el juego de lotería (...); y ninguna autoridad, bajo evento alguno, podrá permitir se expendan billetes de las que se juegan en otra parte -en otras provincias-” (Constitución de la Provincia de Santa Fe, 1872: 9; subrayado nuestro)⁶⁰¹.

La denuncia dio lugar a *la formación de causa* y generó discusiones mediáticas que despertaron el interés de los rosarinos. Asimismo, el Jurado de Calificación le concedió a Carrasco (h) un plazo para reunir pruebas en contra de Muñoz, tal lo establecido en el Artículo 54 de la Ley Pizarro: “La prueba solo es lícita en los casos de *calumnia*” (Ley de Imprenta, 1876: 17)⁶⁰². El veredicto tuvo lugar el 1 de Marzo de 1883, y según informan las crónicas de ese día se reunieron 500 personas para escuchar los alegatos de las partes y la sentencia del Jurado de Calificación que condenó finalmente a Carrasco (h) con la multa de cien pesos fuertes⁶⁰³. La lectura de los diarios de los días posteriores reflejaron la

⁶⁰⁰Véase como ejemplo de esta saga de polémicas y acusaciones mediatizadas: *Iriondo, Bayo y El Independiente*, en: “El Mensajero”, N° 92, 23 de Enero de 1883; *Acusación*, en: “El Independiente”, N° 1640, 2 de Febrero de 1883; *¡Acusados!*, en: “El Mensajero”, N° 100, 3 de Febrero de 1883; *El nuevo redentor*, en: “El Independiente”, N° 1641, 4 de Febrero de 1883; *El Jurado y la Constitución*, en: “El Mensajero”, N° 107, 13 de Febrero de 1883; *El diablo predicador*, en: “El Mensajero”, N° 115, 22 de febrero de 1883

⁶⁰¹ Aclaremos que hasta entonces la Carta Magna provincial no se había modificado por la la Constitución de 1883, lo cual sucederá meses más tarde. Los fragmentos del Artículo 33 citado figuran en la Sección I dedicada a Declaraciones generales, decretos y garantías.

⁶⁰² Esta resolución puso de relieve la diferencia establecida en la *Ley Pizarro* entre las acusaciones por calumnia (aquellas publicaciones que imputaran a funcionarios públicos sin que los delitos estén o no resulten comprobados -Art. 15-) y las acusaciones de publicaciones *meramente* injuriosas (aquellas que aludieran a vicios o defectos privados -Art. 14-). En este último caso “no es lícito la prueba, ni la admitirá el Jurado” (Art. 55) (Ley de Imprenta, 1876: 17).

⁶⁰³ Debe tenerse en cuenta que el seguimiento y la descripción que hemos hecho de esta causa fue a través de lo publicado en la prensa gráfica periódica, ya que no pudimos encontrar su expediente en los archivos consultados. Según lo traducido por los diarios sobre la última jornada del juicio podemos decir que Carrasco (h) presentó cuarenta testigos y acusó a Muñoz de ser socio comanditario de la empresa “Enajenación de

tendenciade las posiciones asumidas: “El Independiente” celebró la decisión como un instante aleccionador para cualquier “mentecato que se presente en el palenque de la prensa armado de una pluma de ganso”⁶⁰⁴; “El Mensajero” publicó un suelto repleto de cursivas y entre paréntesis irónicos que van en la dirección contraria:

“El Gefe Político empleado de la lotería -no prohibida- (así lo declaró el Jurado) fue objeto de una gran *manifestación* después del veredicto. Fue acompañado hasta su *casa* (a la administración de la empresa que *no es de lotería*) por todos los oficiales del piquete, por algunos empleados de policía, por los vendedores de billetes, y por... nadie más!” (sic)⁶⁰⁵.

Esta victoria judicial de Muñoz coincidió con lo que sería el inicio de un sube y baja político que lo terminaría eyectando del “Club del Pueblo” y lo convertiría, con el paso de los años, en uno de los referentes del armado político que revolucionó *el* Rosario en 1893. Diez años faltaban para que eso sucediera pero en la provincia ya se tejían movimientos de alternancia política que dinamizaron la disputa facciosa dentro del iriondismo gobernante y llevaron también a la conformación del Partido Constitucional, una experiencia que entre 1883 y 1886 buscó conciliar los intereses de algunos sectores de la elite liberal que estaban excluidos del poder provincial desde 1868.

En tal sentido, las muertes de Simón de Iriondo en 1883 y de Bayo en 1884, los distintos alineamientos políticos en torno de la sucesión presidencial de Roca y el juego político desatado por la sucesión del gobernador Zavalla convirtieron al período 1884-1886 en un interregno altamente disputado en el oficialismo provincial. El pacto notabiliar establecido entre las diferentes expresiones del “Club del Pueblo” implosionó en 1884 en tres facciones diferentes: *el iriondismo puro*⁶⁰⁶, *el muñonismo* (Muñoz) y *el galvismo* (Gálvez)⁶⁰⁷. De

Tierras Fiscales de la Provincia de Santa Fe”, una sociedad que servía presuntamente para encubrir el negocio de la lotería. Victimizando a Carrasco (h), “El Mensajero” agrega en tipografía destacada que “no se puede luchar contra el poder” (*El Juicio de ayer*, en: “El Mensajero”, N° 122, 2 de Marzo de 1883). Muñoz, por su parte, reconoció ser parte de esa firma aunque “puso de manifiesto que los derechos de la Empresa de la que forma parte arrancan de una Ley hecha por los poderes Legislativos provinciales, perfectamente en armonía con la Constitución (...) Además el Sr. Muñoz probó que en los artículos denunciados había una calumnia y cinco injurias” (*En el Jurado*, en: “El Independiente”, N° 1661, 2 de Marzo de 1883). En ningún de estos casos mencionados por “El Independiente” se precisan los fundamentos de las aseveraciones.

⁶⁰⁴ *La difamación castigada*, en: “El Independiente”, N° 1662, 3 de Marzo de 1883

⁶⁰⁵ *Manifestación a Muñoz*, en: “El Mensajero”, N° 122, 2 de Marzo de 1882

⁶⁰⁶ Los portavoces del *iriondismo puro* eran el gobernador Zavalla y Manuel Pizarro, convertido por entonces en senador nacional. Este espacio apoyaba la candidatura presidencial de Bernardo de Irigoyen, yerno de Simón de Iriondo, y representaba la opción más conservadora y católica del “Club del Pueblo”. El candidato a

acuerdo con esta clasificación, solamente el *muñonismo* aparece como una clara expresión rosarina: Muñoz fue presidente del Concejo Deliberante entre Enero y Julio de 1879 y Jefe Político del Rosario desde julio de 1882 hasta Enero de 1884, cargo que dejó en manos de Floruando Grandoli para pasar a desempeñarse como Ministro de Gobierno de Cándido Pujato, médico rosarino y vicegobernador en funciones ejecutivas a causa de la licencia solicitada por Zavalla. La incursión de Muñoz en las altas esferas provinciales duró solo un mes: el 15 de Febrero los referentes del *iriondismo puro* reinstalaron a Zavalla en la gobernación e impusieron cambios en la administración provincial⁶⁰⁸. Grandoli fue sustituido por Luis Vila, otro santafesino con aspiraciones de suceder a Zavalla, y Muñoz fue reemplazado por Gálvez, quien desde ese momento inició un camino a la gobernación que incluyó el acercamiento a los terratenientes con intereses en la provincia, la declinación de Agustín de Iriondo (candidato del *iriondismo puro* y cercano a la postulación presidencial de Bernardo de Irigoyen) y la bendición final del presidente Roca, el principal referente de esa red de alianzas interprovinciales nucleados en el Partido Autonomista Nacional (PAN) que llevaría en 1886 a su cuñado Juárez Celman a la presidencia de la república.

En paralelo, y también bajo el influjo del liderazgo nacional *roquista*, emergió el Partido Constitucional. La crisis política en la que estaba inmerso el “Club del Pueblo” no derivó, como en el pasado, en rebeliones armadas ni en cuestionamientos a la cúpula nacional, siendo Roca una figura intocable para las elites santafesinas. Sino que motivó la confluencia de diferentes clubes y actores políticos en el Partido Constitucional,

gobernador provincial era Agustín de Iriondo, hermano de Simón. Como veremos, el apoyo que el presidente Roca le brindaría a José Gálvez, Ministro de Gobierno de Zavalla entre 1884 y 1886, terminó por abortar su candidatura y el sector más duro del iriondismo terminó por encolumnarse detrás de Gálvez. La red político-familiar del iriondismo puede completarse diciendo que Simón de Iriondo era cuñado de Zavalla.

⁶⁰⁷ Acá seguimos la tipificación propuesta por Pérez y Galletti (1993). Sin embargo, otros autores han delimitado otras clasificaciones posibles de acuerdo a la coyuntura de alianzas y recambio político tanto a nivel nacional como provincial. Por ejemplo, Ventura (2003) plantea la existencia de “dos líneas fuertes” dentro del partido gobernante: la que encabezaba el gobernador Zavalla y la presidida por su vice-gobernador Cándido Pujato (2003: 237). Mientras que Seguí (2004-2010) propone una clasificación más adecuada a los alineamientos políticos nacionales: “(en Santa Fe) la hegemonía política la disputaban los Autonomismos Roquistas, Juarista (Anti-Clerical), Irigoyenista (Bernardista o mazorquero) y Rochista” (2004-2010: 5). La última referencia hace mención a las aspiraciones presidenciales de Dardo Rocha, Gobernador de Buenos Aires.

⁶⁰⁸ La estrategia del regreso de Zavalla a la gobernación se rumoreaba desde mucho tiempo antes de que se produjera y cuando Simón de Iriondo aún vivía: “El Mensajero”, por ejemplo, cuenta en su edición del 9 de Marzo de 1883 que “los diarios bonaerenses anuncian la salida del Dr. Zavalla para Santa Fe (...) pues todos sabemos que la política del señor cura se reduce a una adhesión completa a las miras de Iriondo” (*Malas intrigas*, en: “El Mensajero”, N° 128, 9 de Marzo de 1883).

experiencia que pretendió romper la hegemonía del iriondismo y puso en debate “la organización popular de los ciudadanos a fin de que por medios pacíficos y legales ejerzan los derechos políticos (Bonaudo, 2006: 142). También solicitaron que se efectivicen los derechos de reunión y la publicación libre de ideas por medio de la prensa. Estos fueron los tópicos alentaron las demandas de los *constitucionalistas*, teniendo como aspiración mayor el acceso no controlado al sufragio antes que una modificación en la carta de ciudadanía que redundara en mayores derechos políticos: la modificación de la Constitución Provincial de 1883 y el estrechamiento de los límites del voto, rasgo que se profundizaría en la reforma constitucional de 1890 con la prohibición de la participación electoral de los extranjeros, redundó una vez más en la denuncia de la *máquina oficial*, eufemismo que señala las presiones y el fraude ejercidos por la estructura gubernamental en los actos electorales⁶⁰⁹. Asimismo el Partido Constitucional expandió la acción política a diferentes lugares de la provincia y creó centros de consulta y filiación partidaria que buscaron hacer operativo el sistema de representación “impersonal y principista” (1999: 279) con el que pretendían garantizar la voluntad popular. Y se orquestó una publicidad periodística “de gran envergadura que tuvo como eje al diario *La Capital* y los aportes de *El Tribuno* de Santa Fe y *El Figaro* de Buenos Aires (Galletti y Pérez, 1993: 59).

La caricatura publicada en el ejemplar N° 6 de “El Látigo” (12/10/1884) condensa parte de esta apretada síntesis de la trama política santafesina (Ver Anexo. Imágenes 46). La misma no es una pieza de grandes cualidades artísticas, pero presenta una visión panorámica del “Gran Bazar Político”, así se titula, que está repleta de simbolismos coyunturales *puestos a la venta*. Entre ellos: un sable que “sirvió en defensa del sultán” (Casado); un presunto anagrama que une las palabras Roca y Zavalla, estrategias que darán el “nombre de el nuevo gobernador” (sic); la “humana tristeza” del “Clérigo” enlutado que gobierna Santa Fe; las astas del *toro-cura* (Manuel Pizarro, senador nacional y, tras la muerte de Iriondo, principal vertebrador del *iriondismo puro*)⁶¹⁰; la trampera para atrapar zorros (en alusión a Ovidio

⁶⁰⁹ Al respecto nos remitimos a lo desarrollado en el Capítulo 4 de esta tesis y lo que allí plantea Bonaudo respecto de la reforma de la Constitución Provincial de Santa Fe de 1883 y las pretensiones de frenar la participación electoral estableciendo “la calidad censataria del voto” (1999: 275). Es decir, un voto atado aún a la condición de hombre calificado y contribuyente: un *ciudadano territorial* antes que un *ciudadano político* (Bonaudo, 2006: 127-148).

⁶¹⁰ *Toro-cura* es el modo en que “El Látigo” se refería a Pizarro cada vez que incluía al senador en sus sueltos satíricos. Por esos días visitó Santa Fe y tuvo una breve estadía en Rosario, lo cual hizo que su imagen

Lagos); las arcas vacías del Banco Provincial; las candidaturas de Vila, de Gálvez y de Estanislao Zeballos, éste último como un referente del Partido Constitucional que buscó la bendición de Roca que nunca llegó:

“Pretendiendo convertirse en gobernador de Santa Fe con el apoyo de sectores de la oposición liberal *progresista*, e intentando capitalizar a su favor a la profunda crisis del partido *Situacionista* (...) apeló a sus contactos con el presidente Roca para concretar sus objetivos. Los encuentros y el intercambio epistolar mostraban al postulante, que pretendía asumirse como el referente de la voz presidencial, buscando avales para respaldar a Roca. A su vez éste, debió desplegar todas aquellas estrategias que condujeran a que su *representante*, cualquiera fuera la voz de aquellos que lo invocaban, concretara los apoyos necesarios (...) para garantizar la sucesión presidencial” (Bonaudo, 2006: 136-137; subrayado nuestro)⁶¹¹.

Los distintos postulantes a gobernador de Santa Fe pujaron por convertirse en la voz legítima de Roca, líder del PAN y figura excluyente del régimen oligárquico, quien haciendo uso de la pragmática política descrita por Bonaudo terminaría finalmente inclinándose por Gálvez.

Antes de cerrar el párrafo quisiéramos detenernos en otras dos insinuaciones satíricas presentes en la caricatura. Por un lado, en la representación del bolillero de la lotería y la mano uñosa que sobresale por lo alto, alusión inequívoca del beneficio económico *non sancto* que Carrasco (h) le adjudicó a Muñoz y por esos días de 1884 volvía a ser mencionado en las páginas del diario “La Discusión”. El cartel que ancla ese objeto de compra en el “Bazar” de la política santafesina no deja margen para la duda: “Ganancias políticas de un ex ministro. RIFA”. Simbolismo que solía ser completado con sueltos alusivos a ese mismo estigma público y al supuesto sostenimiento de Muñoz del diario “El Mensajero” administrado por Felipe Moré:

apareciera animalizada en la figura de un toro en el ejemplar N° 3 (“El látigo”, N° 3, 21 de Septiembre de 1884).

⁶¹¹En los medios Zeballos estuvo durante algún tiempo bajo el paraguas de “El Mensajero”, cuando Carrasco (h) ya no era su redactor. Con posterioridad fue uno de los impulsores de la fusión entre el Club Nacionalista y el Club Constitucional, además de otras expresiones provinciales menores del liberalismo que terminarían confluyendo en el llamado Partido Constitucional. Por supuesto que no era el único que mantenía un vínculo por correspondencias con Roca, dado que la estratégica condición de Pizarro como senador nacional (cargo que era central para la mediación con los poderes provinciales) como los tempranos propósitos gubernativos de Muñoz, en 1884, originaron una correspondencia cruzada que también buscaba ganarse la simpatía presidencial.

“Se dice que Felipillo anda lacio, moino y cariacontecido al ver su mercancía (“El Mensajero”) en baja (...) Que si bien el premio grande de Deo-Feo es todavía su sostén, la breva se va pasando y pronto no tendrá jugo” (sic)⁶¹².

El otro elemento significativo sobre el que creemos necesario hacer mención se deriva de esta referencia y tiene que ver precisamente con “El Mensajero”, “La Discusión”, “El Independiente” y “La Capital”, los cuatro diarios que circulaban en Rosario a finales de 1884, y el permanente desplazamiento de los apoyos políticos de los medios gráficos. Si antes del recambio de Pujato por Zavalla estaba claro que “El Independiente” apoyaba a Muñoz y “El Mensajero” denostaba su figura; meses después ambos diarios eran sindicados como portavoces del *muñonismo*, “La Capital” apoyaba al Partido Constitucional y “La Discusión” (o Gabriel Carrasco) emergía como la *propaganda-serrucho* o la voz *camorrera* del oficialismo provincial que volvía a pelearse con Lagos y con Muñoz, aunque no definiera con claridad el nombre de su candidato a la gobernación⁶¹³.

Esta muestra de la mediatización y el continuo vaivén de las solidaridades políticas entre las facciones y el campo periodístico muestra las dificultades que existe en esta historia de medios para realizar grandes generalizaciones sobre el posicionamiento de los diarios, siempre atados al ritmo impuesto de la coyuntura y a los intereses defendidos por sus ocasionales redactores o propietarios. La prensa gráfica periódica estaba en permanente disputa y era objeto de armisticios y de trenzas políticas cuando las desavenencias pudieran hacer peligrar el éxito electoral:

“El ex-Gobernador de Córdoba y Ministro del Supremo Tribunal de Justicia de Córdoba, Dr. Enrique Rodríguez, visitó a Ovidio Lagos en 1885 para hacerle presente la necesidad de concluir con las discusiones entre los diarios *El Mensajero* y *El Independiente* (dirigido por el líder del *Club 25 de Mayo*, Deolindo Muñoz) por un lado, y *La Capital* (dirigido por Lagos) por el otro. *El Independiente* tenía entablada una acusación criminal contra *La Capital* por publicaciones reputadas injuriosas” (Saguier, 2004-2010: 35)⁶¹⁴.

⁶¹²Díceres, en: “El Látigo”, N° 3, 21 de Septiembre de 1884

⁶¹³“El Látigo” define a “La Discusión” como un “diario camorrista”, convidado por Gálvez a que “modere” su discurso (Díceres, en: “El Látigo”, N° 4, 28 de Septiembre de 1884).

⁶¹⁴Saguier se vale de las correspondencias de Enrique Rodríguez a Juárez Celman y de Luis Vélez Berroterán a Juárez Celman obtenidas del Archivo Juárez Celman guardadas en el Archivo General de la Nación. Buena parte de la historia construida por Saguier acerca de las tensiones, las connivencias y las conveniencias políticas oligárquicas usa la nutrida correspondencia que se tributaban los diferentes referentes provinciales y nacionales, mostrando con ello la influencia decisiva del poder central.

Asimismo, una carta de Lagos a Roca expresando el abstencionismo del Partido Constitucional en 1886 refuerza el mencionado entrecruzamiento del campo político y el campo periodístico:

“Nuestra abstención cívica (...), respondiendo a los deseos manifestados por Ud., y a las justas como legítimas esperanzas, que el Doctor Gálvez se rodearía de los hombres de valer e ilustración de todos los partidos y centros políticos a fin de hacer un gobierno de civilización y progreso, han salido fallidas” (Bonaudo, 1999: 283).

Para entonces el intento de unir distintos clubes electorales en el Partido Constitucional (la “conciliación siamesa” como la llamo “El Látigo” en un suelto que *anticipaba* su fracaso⁶¹⁵) había concluido en la nada y el “Club del Pueblo” siguió gobernando la provincia bajo el mandato de Gálvez (1886-1890). La desilusión sugerida por Lagos señala el fracaso de las negociaciones subterráneas con el presidente Roca, aunque la experiencia de los *constitucionalistas* sirvió para poner en escena dos tópicos que serían centrales en la discusión política de los próximos años: la legitimidad y los alcances del sistema político, siendo cada vez más visible el debate entre administración municipal y ciudadanía política, y la representación de los extranjeros. En ese contexto nació el diario “El Municipio” de Muñoz, en 1887, y resucitó “La Cabrionera”, dando inicio a su tercera etapa (1887-1890). En la coyuntura electoral de 1890 ambas publicaciones se cruzarán con “Caramelo” (1889-1890), un prototipo de la sátira militante y pendenciera.

6.2. Entre las demandas cívicas y la intertextualidad facciosa

“(…) la prensa provincial puede ser dividida hoy, en 1896, salvo raras excepciones, como en la década del setenta, en dos categorías: periódicos nacidos de una colisión de rencores, cuyo lenguaje responde perfectamente a su origen, y periódicos que siguen las huellas de los de la Capital. Son los primeros, por desgracia, los más numerosos”.

Jorge Navarro Viola⁶¹⁶

⁶¹⁵Suelos, en: “El Látigo”, N° 4, 28 de Septiembre de 1884

⁶¹⁶Navarro Viola, Jorge, “Anuario de la Prensa Argentina -1896-”, Buenos Aires, Biedma, 1897, página 8; subrayado nuestro

La comparación esbozada por Navarro Viola ofrece, aun en su generalidad, una doble caracterización que puede servirnos de guía. A- Buenos Aires, por número, importancia y tradición, era por entonces la meca del periodismo argentino y se consideraba que el modelo de gestión representado por “La Nación” y “La Prensa” debía ser una guía para las empresas periodísticas del interior; B- la prensa gráfica provincial se encontraba condicionada por las rencillas facciosas, impidiendo el adcentamiento de sus formas y la autonomía del campo político. Este mismo umbral problemático es reconocido por otro analista de la época:

“(…) el periodismo de oficio no tiene un risueño porvenir entre nosotros, si quiere conservar intacta su independencia. Obrero incansable del progreso, debería luchar con constancia poco común (Orzali, 1893: 11).

Saguier, en una caracterización amplia y decadentista del período, lleva al extremo este tipo de lecturas de la época diciendo que el modo en que el poder nacional “apuntalaba”, a través de la prensa y otras tácticas políticas, la sucesión de los gobiernos provinciales marca que:

“(…) los niveles de corrupción en los ambientes periodísticos del interior argentino estaban lo suficientemente generalizados como para certificar que la prolongación de las prácticas de la *modernidad colonial-absolutista* aún se hallaban profundamente vigentes en la segunda mitad del siglo XIX, al extremo de demorar y bastardear el proceso de modernización” (Saguier, 2004-2010: 16)⁶¹⁷.

Sin negar lo que hemos trabajado en esta tesis; es decir: sin negar que los comportamientos periodísticos de las últimas décadas del siglo XIX están tramadas por el empastelamiento de imprentas, la docilidad frente a comportamientos corruptos o fraudulentos y por mecanismos de control que incluyen la extorsión personal y financiera, creemos que interpretaciones comparativas como las de Saguier deberían evitar el planteo de continuidades plenas, dado que las nuevas normativas, las transformaciones históricas y la

⁶¹⁷ Saguier sigue como indicadores de esta visión decadentista de las prácticas periodísticas decimonónicas: los comportamientos frente a la corrupción, la persecución, el empastelamiento de imprentas y la extorsión, las fuentes de financiación, información, las prácticas desleales en el periodismo, los mecanismos de control sobre las redes telegráficas y ferroviarias.

ampliación del campo periodístico permite distinguir usos diferenciales de la prensa. De una manera algo esquemática se ha distinguido entre los órganos faccioso-partidarios y aquellas otras formas periodísticas que anticipan, enunciativamente al menos, un funcionamiento proto-empresarial más o menos ajustado al canon *moderno* y la retórica liberal⁶¹⁸.

Por su parte, la doble sentencia de Navarro Viola también encuentra razones históricas por las que tendría que matizarse. Respecto de la primera sentencia, referida al carácter modélico de “La Nación” y “La Prensa”, no puede pensarse que dichos artefactos comunicativos eran inocentes, tal lo demostró la propia participación política de Mitre y el anclaje concreto que le brindó “La Nación” a la hora de sostener sus intereses. Y en cuanto a la *rara excepcionalidad* de prensa gráfica periódica circulante en las provincias, atrapada mayoritariamente en lo que Navarro Viola define llama una “colisión de rencores”, acaso convenga tener en cuenta que el desarrollo periodístico de esos años fue algo más complejo y menos lineal que lo sugerido en el epígrafe, tal como lo hemos querido mostrar en los párrafos anteriores. Es cierto que la estrecha relación entre política y periodismo fue una característica imposible de disimular durante el período tratado, independientemente de que se haya plasmado o no en lineamientos partidarios explícitos. Pero esa articulación está enmarcada por estrategias de representación que configuran espacios variables de intervención política y por los permanentes cambios y acomodamientos de los medios gráficos a la coyuntura política. Un rasgo que vale tanto para el diarismo *serio* como para los semanarios del género satírica-política.

“La Cabrionera” fue parte de esas tensiones. Su reaparición se produjo el 1 de Abril de 1887 de la mano de Emilio Ortiz y Enrique Ferreyra, fundador y director respectivamente, y esta mediada por la circulación anterior de otros semanarios satíricos: “El Tábaro” (1880), por supuesto que “El látigo” (1884), “Martín Fierro” (1885) y “El Campeón” (1885-1888). Las lagunas temporales que presentan los archivos hemerográficos han sabido generar imprecisiones respecto de la fecha exacta en que dio inicio esta tercera etapa de “La

⁶¹⁸ Decimos *canon* en tanto la llamada *prensa moderna*, por más que anuncie y enuncie independencia periodística, hará uso de una autonomía siempre relativa respecto del campo político y sus reglas de funcionamiento. En tal sentido, nos distanciamos de la *pureza* que conlleva la definición de Borrat (1989): “(...) un diario moderno se define y actúa en función de los objetivos permanente de lucrar e influir, excluyendo toda relación de dependencia estructural respecto de cualquier otro actor que no sea su empresa editora” (1989: 9). Como hemos expresado al comienzo de la tesis nuestra base teórica se acerca más a la idea de campos con autonomías relativas propuesta por Bourdieu.

Cabrionera”, publicación que como recordamos había dejado de salir en 1877⁶¹⁹. No obstante, la propia numeración del semanario y algunas referencias encontradas en otras publicaciones de la época o en estudios dedicados a la historia del periodismo gráfico argentino, permiten precisar aquello que la discontinuidad del material de archivo suele tornar confuso. En la edición del día 31 de Marzo de 1889 el diario “El Municipio” publicó:

“*La Cabrionera*: este importante semanario de caricaturas cumple mañana dos años de existencia bajo la dirección del Señor Enrique Ferreyra (...), siempre firme en su programa honrado e independiente”⁶²⁰.

A lo que se puede agregarse el saludo brindado por “El Tribuno de Belgrano” un año después, reproducido por “La Cabrionera” en la edición del 13 de Abril de 1890:

“La Cabrionera, este chistoso e interesante colega de caricaturas que se publica en el Rosario y que con toda decisión y valentía ha atacado y sigue atacando la *situación* política de Santa Fe (...) Una publicación como “La Cabrionera” que combate a la situación (léase por entonces el gobierno al Gobierno de Gálvez), que lucha sin descanso contra los bribones y que desenmascara sin temor a los pillos sosteniéndose tres años es porque debe tener aceptación adonde aparece”⁶²¹.

Durante esos tres años de existencia la plantilla gráfica no parece haber sufrido grandes alteraciones respecto del diseño gráfico que caracterizó al período: centralidad del título, textos dispuestos en columnas que organizan la lectura de acuerdo a la sucesión de secciones o sueltos informativos y el predominio de espacios autónomos entre texto e imágenes como marca de la disposición plástica y las posibilidades tecnológicas para la realización de caricaturas litografiadas que debían ser publicadas en páginas separadas. Solamente el diseño del título, “La Cabrionera”, presenta cambios relevantes: el uso de letras que adquieren mayor corporeidad y la incorporación de imágenes cargadas de

⁶¹⁹ Vázquez Lucio (1985), por ejemplo, en su clásico trabajo sobre las revistas gráficas humorística de la Argentina, cita fragmentos de la edición del domingo 4 de noviembre de 1888 de La Cabrionera”, a la que presenta como “un semanario joco-serio y de caricaturas surgido en esos días en Rosario” (1985: 173).

⁶²⁰ “El Municipio”, N° 548, 31 de Marzo de 1889

⁶²¹ *Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, N° 159, 13 de Abril de 1890. Es significativo además que “El Tribuno de Belgrano” agregaba, en medio de la crisis que eyectaría de la presidencia a Juárez Celman ese mismo año, un marco de pertenencia común, casi unánime a nivel nacional y que se imponía más allá de las diferencias establecidas en el orden provincial: “Nosotros por este colega tenemos todo género de estimaciones como tenemos por todos aquellos colegas que pertenecen al Partido Nacional” (Ibídem).

remisiones simbólicas (entre ellas una lanza clavada en el cuerpo del gobernador católico Gálvez), caras a la gráfica Art Nouveau que se impondrá a comienzos del siglo XX (Ver Anexo. Imágenes 47).

Por entonces Rosario contaba, según el Censo Provincial de 1887, con más de 50000 habitantes y los datos recabados en el Anuario publicado en 1888 por Navarro Viola hablaban de 443 publicaciones circulando en todo el país, 8 de las cuales pertenecían al género satírico: 6 de capitalinas y las dos restante, se deduce, eran publicadas en *el Rosario*: “La Cabrionera” y el semanario “El Campeón”⁶²². La precisión de este dato podría objetarse, ya que si bien es una referencia de época fundamental para reconstruir el mapa de medios gráficos decimonónicos, esa obra anual suele presentar lagunas o mostrar referencias no siempre fidedignas, sobre todo en lo que hace al campo periodístico de las provincias. No obstante, aquí nos interesa señalarlo como síntoma de las dificultades que presentaba sostener, sobre todo sostener, un semanario de estas características, siendo la experiencia fragmentada de “La Cabrionera”, conjuntamente con los capitalinos “El Mosquito” y “Don Quijote”, parte de las pocas excepciones que perduraron en el tiempo.

Asimismo el periodismo local podía hacer lucir, a mediados de la década del 80, un modelo de gestión exitoso desde el punto de vista empresarial como era el caso de “La Capital”, el cual contaba con corresponsalías, adelantos tecnológicos y servicios informativos internacionales que lo acercaban a los referentes del diarismo capitalino. “Gran bombo mete el diario de tiraje de 4,500 (?)”⁶²³, decía con sorna “La Cabrionera” en 1888. Sin embargo, más allá de las autorreferencias constantes y las exageraciones que pudieran existir en esos números está claro que el aumento demográfico y la actividad comercial y financiera del Rosario, atado a su puerto de aguas profundas y la expansión de las vías ferroviarias hacia las colonias, también generaron la vigorización del periodismo y un crecimiento del centimetraje diario dedicado a temas de interés general y de la propaganda de bienes, servicios y productos, un recurso que se haría cada vez más importante y motivo

⁶²² Como referencia puede decirse que el catálogo de Orzali (1893) referido al año 1893 arroja un total de 459 publicaciones, lo cual muestra cierta estabilización del número de publicaciones. La gran diferencia, más allá de las imperfecciones que también puedan tener esos datos, revela la asimetría existente entre Buenos Aires y el resto del país: de ese total nacional, 225 se publicaban en Capital Federal y 92 en la provincia de Buenos Aires. Santa Fe contaba con 35 publicaciones y Córdoba con 18. Asimismo, según plantea Ciorra (1946), es interesante pensar la concepción de Orzali a la hora de realizar esta suerte de censo del periodismo argentino, el cual se pensaba publicar en “castellano, inglés y francés con el propósito de que las naciones europeas se den cuenta del desarrollo intelectual y literario argentino” (1946: 256)

⁶²³ *Aquí es el baile*, en: “La Cabrionera”, N° 67, 8 de julio de 1888.

incluso la implementación de tipografías reducidísimas, casi ilegibles, para economizar espacios y ganar márgenes publicitarios: esos años “La Capital” se publicaba a nueve columnas y comenzó a usar *tipos* de 4,5 milímetros de alto por 6 milímetros de espesor con el propósito “de absorber la demanda propagandística”⁶²⁴ en el cuerpo mismo del diario, ya que los avisos solían circular en hojas sueltas. A comienzos de 1889 publican 8 páginas diarias, convirtiéndose en “el primer diario de esta magnitud que aparece en el Rosario y en un signo de los progresos que ha alcanzado el periodismo entre nosotros”⁶²⁵. “La Prensa” de Buenos Aires, para tener en cuenta los diferentes volúmenes, contaba con 32 páginas y un tiraje aproximado de 18000 ejemplares diarios.

En lo político, por entonces, “La Capital” mostraba simpatías, como también lo manifestaba el “El Municipio”, por Juárez Celman, en lo que debe ser entendido como la adscripción prácticamente unánime de los poderes político-periodísticos al PAN, independientemente de las afinidades facciosas provinciales⁶²⁶. En tal sentido, Ovidio Lagos, quien había dejado la dirección del diario a cargo de su hijo Ovidio Amadeo Lagos, sería promovido como Diputado Nacional por el otrora enemigo “Club del Pueblo”:

“Reunida anoche la Comisión directiva del *Club del Pueblo* (...) se resolvió proclamar como los candidatos para diputados a Don Ovidio Lagos y al Dr. Benjamín Basualdo. Como uno de estos candidatos es el fundador de este diario, su redacción se ocupará de poner de manifiesto,

⁶²⁴*También progresamos*, en: “La Capital”, 22 de Mayo de 1889. Para que sirva la comparación, en 1868 una página enmarcada de “La Capital” media 38 por 55 centímetros y estaba diseñada a 5 columnas. En 1888 media 80 centímetros de largo por 60 centímetros de ancho y, como dijimos, se diseñaba a 9 columnas. La incorporación de nuevas máquinas de impresión (sistema Marinoni o también llamado de reacción) permitió ganar fluidez en la realización de los tirajes diarios, pero no permitía la impresión de un diario de formato mayor, hecho que motivó la compresión tipográfica comentada. Por otra parte era el único medio de Rosario con “servicio noticioso en Santa Fe”, lo cual “hará que se conozcan los sucesos que acontecen en Santa Fe casi simultáneamente” (*Correo de Santa Fe*, en: “La Capital”, 3 de Junio de 1888).

⁶²⁵*Avances*, en: “La Capital”, 1 de Enero de 1889

⁶²⁶“La Capital” expresa aún en 1889 que “el gobierno de Juárez Celman ha sido tolerancia, administración y justicia” (Retrospectiva General en 1888, en: “La Capital”, 1 de enero de 1889). La crisis económica que comenzaría a manifestarse ese año e impresionaría en 1890 haría que el diario de Lagos poco a poco se vaya alejando del presidente de la nación. Por su parte, “El Municipio” planteaba en 1887, a un año de la asunción de Juárez Celman, que “no es todavía hora de llamar a juicio al mandatario, porque no puede aún la opinión formular un proceso que lo condene o la absuelva” (*Primer aniversario*, en: “El Municipio”, N° 113, 12 de Octubre de 1887). A principios de 1889, y sin despegar los pies del PAN, dado que Muñoz, sobre todo en esta primera etapa del diario, coqueteaba con la posibilidad del regreso a los primeros planos de la política provincial, se manifiesta en contra de la posibilidad de que Juárez Celman sea el “árbitro” de la contienda electoral de Santa Fe, lo cual marcaba la preponderancia que seguía teniendo el poder central en el armado de las candidaturas provinciales (“El Municipio”, N° 484, 11 de Enero de 1889).

aunque sea someramente, los servicios que tiene prestados a esta provincia. No siempre la modestia a de silenciar hechos”⁶²⁷.

La enumeración de los “servicios prestados” por Lagos, también suscritos ese mismo día por “El Mensajero” -convertido en un medio orgánico del *situacionismo* provincial-, antes que señalar los méritos de Lagos como “atleta infatigable del progreso” demuestra una vez más lo que antes decíamos sobre los permanentes virajes políticos de los hombres de prensa y la necesidad de pensar las estrategias editoriales de la publicaciones en la situación comunicativa en la que tienen lugar. Es decir, vinculables a instantes históricos precisos, dado que la dinámica política determina acomodamientos constantes que la prensa gráfica periódica ayuda a configurar. Como veremos, la coyuntura electoral que va de 1889 a 1890 y las crisis sistémica del régimen oligárquico presidido por Juárez Celman ocasionaría, en 1890, un nuevo giro pragmático y solidaridades políticas que visibilizan estos connatos periodísticos de los que no quedarán excluidos los semanarios satíricos, locales y nacionales.

Sin ir más lejos, el 4 de Noviembre de 1888 “La Cabrionera” le reprocha a “El Mosquito” que haya presentado “una biografía del Ministro de Gobierno de Santa Fe, Dr. Cafferata”, tributo que era entendido como publicidad paga que servía para promocionar su futura candidatura a la gobernación provincial⁶²⁸. Este hecho no era ninguna excepcionalidad en la línea editorial seguida por el semanario porteño, dado que “El Mosquito” solía *felicitar*se “por haber estado siempre del lado del general Roca (...) y por habercontribuido en la medida de sus débiles fuerzas al triunfo de Juárez Celman”⁶²⁹. Asimismo ponderaba, como

⁶²⁷*Candidatos*, en: “La Capital”, 11 de enero de 1888

⁶²⁸Este tipo de presentación de retratos en tapa y biografías de personajes formaba parte del diseño antes comentado acerca de “El Álbum” y “El Látigo”. En tal sentido, “El Mosquito” se organizaba en cuatro páginas, la primera de ellas dedicada a una “Galería de personajes”, las dos interiores a caricaturas y la última a sueltos que por un lado hacían referencia satírica a distintos temas de la coyuntura y por otro informaban las cualidades de los retratados en tapa. Para la misma época, “Don Quijote” presentaba un diseño a tres columnas en el que la primera y la última página estaban dedicadas a la publicación de sueltos escritos y las dos centrales a caricaturas.

⁶²⁹ *Sueltos*, en: “El Mosquito”, N° 1238, 29 de Septiembre de 1886; subrayado nuestro. En el espacio caricaturesco del N° 1240 (10/10/1886) “El Mosquito” publica un retrato del “íclito Brigadier General Julio A. Roca en la última semana de la presidencia más progresista, próspera y liberal que ha tenido la Republica Argentina”. El retrato arma una serie con los permanentes halagos que le tributa al líder del PAN y ancla el retrato con las palabras “paz, progreso y administración”, artefactos verbales de alta disponibilidad ideológica para la época. Como expresión concreta de estos méritos puede señalarse el contraste que muestra la caricatura publicada en el ejemplar N° 1232 (15/08/1886): de un lado Ambrosio Olmos, gobernador de Córdoba y “figura del “oscurantismo” *que reina en esa provincia*; del otro lado Roca, nutrido de papeles en

una prolongación del PAN a nivel provincial, la figura de Gálvez. Tal es así que en una de las pocas referencias dedicadas a la realidad política santafesina, “El Mosquito” plantea que “la provincia entra en una nueva era de progreso, y mucho tiene derecho a esperar de su nuevo gobernador”⁶³⁰. Es siguiendo esa línea histórica que debe entenderse el contrapunto polémico planteado por “La Cabrionera”. La caricatura del ejemplar de 1888 mencionado no puede ser más explícita: *un burro* parado sobre sus patas traseras, encima de *un bombo*, le entrega \$ 1000 a “El Mosquito” (Henri Stein), vestido en ropas de payaso y en gesto de recibir una “subvención en pago de tu bombo” (Ver Anexo. Imágenes 48). Las metáforas cristalizadas del *burro* (ignorancia) y del *bombo* (publicidad) se completan con la crítica directa que hacen de Cafferata: “La provincia de Santa Fe, nada, absolutamente nada le debe a su Ministro de Gobierno, sino es la inmigración completa de provincianos traídos para que ocupen los mejores cargos públicos, excluyéndose a los santafesinos que son parias en su propio suelo”⁶³¹.

Las denuncias y las tensiones con los *advenedizos*, como se le adjudica a Cafferata, quien nació en Buenos Aires en 1852, serán extremadas partir de 1887 por el diario “El Municipio”, fundado y dirigido por el rosarino Muñoz. Su prédica durante la etapa que culminará en 1890 asume la defensa *del* Rosario, discurso que está en permanente tensión con el gobierno de Gálvez, el otrora enemigo en la disputa por la gobernación santafesina. Muñoz, desde los comienzos mismos de “El Municipio”, acentúa el carácter liberal de su publicación, entendiendo que la “noble y delicada misión de la prensa (...) es ser un censor independiente e incorruptible de todo lo malo y un ardiente defensor de todo lo bueno”⁶³². Este principio redunda en un editorial titulado “Sin programa”, lo cual es una manifiesta diferencia respecto de la prensa nacida para defender una razón partidaria. La significación política de esta pose inaugural arrastra además una triple simbología: la aparición de “El Municipio”, el 25 de Mayo de 1887, remite tanto a la fecha patria como a la participación de Muñoz en el club electoral que llevaba ese nombre: “Club 25 de Mayo”; asimismo el

los que se lee “registro civil”, “ley de educación”, “matrimonio civil”, “ferrocarriles”, tópicos de las reformas liberales *roquistas*.

⁶³⁰*Nuestro Retrato*, en: “El Mosquito”, N° 1236, 12 de Septiembre de 1886. En ese mismo número se publicó en tapa el retrato de Néstor de Iriondo, Ministro de Hacienda e Instrucción de la Provincia de Santa Fe e hijo de Simón de Iriondo, de quien “heredó muchas de las nobles cualidades que lo hicieron el caudillo más prestigioso de la provincia”.

⁶³¹“La Cabrionera”, N° 84, 4 de Noviembre de 1888

⁶³²*Sin programa*, en: “El Municipio”, N° 1, 25 de Mayo de 1887; subrayado nuestro

título del diario, “El Municipio”, remite al pretendido resguardo de los contribuyentes y los ciudadanos rosarinos. Propósito que hace de la permanente crítica al gobierno provincial la base misma de su estrategia de legitimación, teniendo como prédicas recurrentes la nacionalización de los extranjeros⁶³³, el adcentamiento de las prácticas políticas y periodísticas, la laicidad y la autonomía de la administración municipal:

“El doctor Gálvez piensa sin duda que el Rosario ha abandonado sus intereses municipales (...) Piensa que es esto una nueva fenicia, donde no hay espíritu público ni civismo (...) piensa que el egoísmo y la avaricia mercantil es la facultad única de estas gentes (...) El primer magistrado no ha de leer en ninguna hoja periódica de la provincia las verdades y los concejos que en *El Municipio* se estampan diariamente”⁶³⁴.

Muñoz, quién como vimos en el párrafo anterior llegó al periodismo luego “de una larga y compleja participación en las propias filas del Club del Pueblo”, se convertiría a partir de 1887 en un crítico “exaltado” de las últimas expresiones del *iriondismo* (Bonaudo, 2005: 73; subrayado nuestro). De allí que en “El Municipio” exponga una retórica civilista cuyo eje temático se organiza en la amonestación de los comportamientos políticos provinciales. Este discurso la encontrará mayor receptividad a partir de destitución del presidente Juárez Celman a mediados de 1890, aunque las tensiones desatadas con anterioridad a la “Revolución del Parque” en Buenos Aires y las rebeliones de 1893 en Rosario quedaron expresadas en el diálogo polémico sostenido entre los diferentes órganos de prensa *oficialistas* y aquellos que, como en el caso de “El Municipio” y “La Cabrionera”, recusaban la práctica política de la élite santafesina y solían reclamar la ampliación de derechos políticos en clave liberal.

⁶³³ Los números arrojados por el Censo Provincial de 1887, con una cifra de extranjeros que rondaba el 40 %, alentaron dicha prédica, vista por el diario de Muñoz como la posibilidad de que “tengamos más ciudadanos, y con ellos más patriotismo y más civismo” (*Cómo se fabrica civismo*, en: “El Municipio”, N° 126, 27 de Octubre de 1887). Como hemos visto la distinción entre *administración* y *política* fue nuclear en el esquema político provincial. La *administración* fijaba un sistema de responsabilidades de orden local (municipal o comunal), siendo los *vecinos* el sujeto encargado de administrar la salud, la higiene, los tributos, el orden público, la educación. Tal caracterización fijaba dos tipos de distinciones: 1. respecto de los *ciudadanos*, habilitados para participar en el ámbito nacional o provincial siempre que fuera nativo o naturalizado; 2. respecto del mero *habitante* de la ciudad: la noción de vecindad requería cierta profesión o capital y el pago de cánones y contribuciones, no siendo excluido hasta la reforma constitucional de 1890 la participación de los extranjeros.

⁶³⁴ *Heba en las fuentes de la opinión*, en: “El Municipio”, N° 126, 13 de Noviembre de 1887

El atributo denunciista de ambas publicaciones colisionará en la coyuntura electoral 1889-1890 con el pragmatismo mostrado por la “La Capital” y las motivaciones estrictamente facciosas del semanario satírico-político “Caramelo”. Tanto “La Cabrionera” como “El Municipio”, anti-situacionistas en sus modos de interpelar al gobierno de Gálvez, procuran encarnar un periodismo alejado de los vicios de la prensa *oficial*, inscribiéndose en los márgenes de la acción política directa (o partidaria):

“(…) un diario oficial se incubaba infaliblemente con créditos (...) mientras niegan su apoyo a empresas verdaderamente útiles, de progreso (...) cumplido el primer mes de vida, contadas las primeras alabanzas en homenaje del gobierno y prodigado los primeros insultos a los que como él no piensan, algunas de las receptorías de hacienda tiene que hacer constar, en una forma u otra, el pago de la subvención mensual que le ha sido asignada como recompensa directa de la veleidad de sus autores”⁶³⁵.

Dicha radiografía incluye a toda una serie de “publicaciones mercenarias” a las que les faltan “elementos morales” para ejercer el rol de contralor del gobierno que le asignan a la prensa⁶³⁶. De allí la lejanía que muestran respecto del lugar de enunciación elegido por “Caramelo”, cuya imagen de sí mismo esgrime la abnegación y el compromiso del militante antes que los parámetros de *neutralidad*, *distanciamiento crítico* e *independencia* que empezaban tímidamente a forjar el prototipo del periodista profesional. “Caramelo”, lejos de erigirse en tutor del gobierno encabezado por Gálvez, expone sin ambages la motivación facciosa de las representaciones escrito-figurativas que pone en circulación:

“(…) somos los primeros en tributar elogios a nuestras autoridades (...) y los primeros en defenderlos con ardor y vehemencia cuando son injustamente atacados”⁶³⁷.

La funcionalidad de la tarea de “Caramelo” se muestra en las antípodas de la pretensión autónoma, e incluso racionalizante, sugerida desde las páginas de “El Municipio”. Y pone en primer plano la dimensión pasional de la disputa política a través de

⁶³⁵La prensa oficial, “El Municipio”, N° 648, 4 de Agosto de 1889. El llamado a la quita de subvenciones periodísticas era una constante del “El Municipio”, llegando a decir que dicha discrecionalidad política hace que no “haya provincia como esta en diarios oficiales” (*Subvenciones periodísticas*, en: “El Municipio”, N° 141, 15 de Noviembre de 1887).

⁶³⁶Ibídem

⁶³⁷¿Qué hace la Autoridad?, en: “Caramelo”, N° 27, 27 de Octubre de 1889.

una sátira militante y pendenciera focalizada en replicar y herir a quienes se opusieran a la candidatura de Cafferata y, en ese mismo gesto, cohesionar al colectivo que se identificara con su postulación. Este juego intertextual entre lógicas periodísticas diferentes e intereses políticos cruzados durará apenas un año: entre Abril de 1889 y Abril de 1890, tiempo en el que Caramelo estuvo en circulación. Y es también el tiempo en que nosotros fijamos la coyuntura electoral, no restringida al mes burocrático que iba de la convocatoria electoral a la asunción de los cargos, sino sujeta al corte que establecen los usos y funciones de la sátira-política en un instante preciso de la mediatización política rosarina.

6.3. El último triunfo de la sátira pendenciera

Las únicas coincidencias entre “La Cabrionera” y “Caramelo” tienen que ver con el género periodístico al cual pertenecen y el diseño del título, ya que la presentación gráfica de “Caramelo. Semanario crítico político y de caricaturas” también rompe la simetría tipográfica y se expande entre imágenes sombreadas, letras que cierran en florilegios dinámicos y referencias políticas articuladas en texto e imágenes. El resto del frontispicio se pierde en referencias que informan el costo de cada ejemplar, el precio de la suscripción y la fecha en que el primer número salió a la calle: 28 de Abril de 1889. Su desaparición tendrá lugar doce meses más tarde, en coincidencia con la finalización de la coyuntura electoral ya mencionada. Todo lo demás son diferencias asentadas en posturas editoriales y posicionamientos políticos antagónicos: mientras que “La Cabrionera” combate al “Club del Pueblo”, “Caramelo” expone un caso típico y explícito de prensa oficialista, abocada exclusivamente a la consagración de su candidato político a la gobernación de Santa Fe: Juan Manuel Cafferata.

Semanal, de cuatro páginas (las dos interiores reservadas a la reproducción litográfica caricaturas repartidas en viñetas chistosas), dirigida por José Codina y diseñada en cuatro columnas escritas en verso, “Caramelo” manifestó desde el comienzo su funcionalidad política. En las rimas de presentación bajo el título “Nuestro Programa” se lee:

“Sabemos que *Caramelo*
fue un toro noble y boyante
que salvó a una tierna niña
de un gatera y de un silvante.

Pues así, este Caramelo
con patriotismo constante
salvará a nuestra provincia
de las garras de Iturraspe”⁶³⁸.

También el diseño del isologo antes descrito acuña referencias del mismo tipo: la cabeza de un toro bravo asoma entre las letras imaginizadas del título, mientras dos toreros, uno en cada margen de la página, esperan las embestidas del animal astado para darle una estocada (Ver Anexo. Imágenes 49). Sobre las capas de ambos toreros se alude a la figura de Juan Bernardo Iturraspe, apellido tradicional de la provincial y referente de la facción opositora al gobierno de José Gálvez y a la candidatura de Cafferatta, Ministro de Gobierno de Santa Fe:

“El día que yo nací
exclamó tío Lagarto:
sí sigue Iturraspe así
se va a quedar sin un duro”⁶³⁹.

No su prédica, pero si la puesta en página de “Caramelo” se modifica a partir del ejemplar N° 5, publicado el 28 de Mayo de 1889. A partir de entonces se definió como un “Periódico independiente. Para castigo de pillos, ladrones y raterillos. Y demás tropa insolente”. El cambio coincide con un diseño más ajustado a la línea gráfica del período: el título prescinde de las imágenes y su escritura se formaliza, abandonando el uso de los versos noticiosos y ciñendo el juego creativo de sus invectivas al encuadramiento ortogonal característico. Así se mantendrá hasta su cierre el 7 de Abril de 1890, con el triunfo de Cafferata ya consumado.

“Caramelo” es en ese sentido el prototipo de la risa oficial. Una risa reactiva ante otros discursos de la polis. Y pendenciera en sus formas de atacar y ridiculizar a las expresiones adversas o enfrentadas a la postulación de Cafferata. Desde el primer momento asume su condición de oficialista y despliega un cuerpo de textos e imágenes tendientes a cumplir funciones militantes estratégicas: ser una respuestadestructiva de las representaciones

⁶³⁸Nuestro programa, “Caramelo”, N° 1, 18 de Abril de 1889.

⁶³⁹Ibídem.

opositoras. El día 12 de Mayo anuncian lo que consideran “el primer triunfo” del semanario:

“(Hemos ocasionado) el cierre de *Santa Fe*, un papelucho iturrasista que en vez de concretarse a defender y popularizar a su patrón Bernardo, que para eso lo costeaba, degeneró en insultador de nuestras autoridades y *Caramelo* no lo podía consentir”⁶⁴⁰.

Y agregan un comentario que hace explícita la orientación táctica de sus ataques:

“(Caramelo) no se ocupó de él (del diario *Santa Fe*) porque era hacerles mucho favor a los conchabados que lo borronaban; pero atacó a Iturraspe porque tan desprestigiada y desvergonzada hoja sostenía”⁶⁴¹.

La direccionalidad de su sátira está señalada por ese mandato de origen. Por lo tanto, atacar a Iturraspe es defender la candidatura de Caferatta, menoscabar sus posibilidades y agotar sus fuerzas propagandísticas. Es cierto que no podemos mensurar los efectos de la apuesta estratégica. Es decir, no podemos determinar la incidencia de “Caramelo” en el cierre de “Santa Fe” o en la declinación de la facción opositora, dado que ello implicaría trabajar el reconocimiento, algo que implica un esfuerzo analítico muy grande cuando se estudian medios contemporáneos y es prácticamente imposible de realizar cuando se trata de pensar los efectos que han tenido semanarios lejanos en la historia. Lo que es innegable es el peso creciente que adquirieron las imágenes y los textos satíricos como insumos estratégicos del combate electoral o como fenómenos mediáticos insoslayables de una trama política que vivía las primeras décadas del proceso de mediatización inaugurado por los medios gráficos periódicos.

En su primer mes de circulación el foco de “Caramelo” estuvo centrado en la figura de Iturraspe; a partir del *triunfo* sobre él adquiere mayor protagonismo la intertextualidad crítico-agresiva con los medios gráficos del Rosario. Los diarios “La Capital”, el “mitrista” “La Nación”, e incluso el semanario humorístico “El Mosquito” fueron blancos de sus ataques⁶⁴². Aunque el núcleo de su campaña estará dirigido al diario “El Municipio” y a su

⁶⁴⁰ *Primer triunfo de Caramelo*, en: “Caramelo”, N° 3, 12 de mayo de 1889

⁶⁴¹ *Ibíd*

⁶⁴² “(La Nación) el diario más grande de la República para envolver bagres” (*El corresponsal de La Nación*, en: “Caramelo”, N° 2, 5 de Mayo de 1889). “Don Oliendo -Muñoz- y Don Bartolo -Mitre- están

director, Deolindo Muñoz, a quien “Caramelo” le adjudicaba el sostenimiento económico de “La Cabrionera”:

“La Cabrionera, periódico de caricaturas de esta ciudad, que según se dice costea Deolindo Muñoz para atacar e insultar a los hombres del gobierno y todo cuanto se relaciona con ellos”⁶⁴³.

“El ex-lotero se da, en el pasquín de caricaturas que publica aquí semanalmente costeándolo con la plata que le producen las loterías de San Luis y La Rioja, un bombo que da asco”⁶⁴⁴.

Apelando a ese mote, *ex-lotero*, y al recuerdo vívido del estigma que pesaba sobre Muñoz, “Caramelo” comenzará a extremar el uso partidario de las representaciones escrito-figurativas en contra de “El Municipio” y “La Cabrionera”. Para eso pone en práctica un periodismo pendenciero que no escatimó la publicación de intimidades y utilizó chismes y rumores para atacara los personajes representados: se valió de un esquema antinómico en donde las repeticiones escritas y las anáforas visuales de lo que llaman *vicios e immoralidades personales* operan como un señalamiento argumental. El corolario de esta constante estratégica se plasmó en la adjudicación de triunfos parciales sobre el enemigo (daba lo mismo que éste se encarnara en otras publicaciones, periodistas o políticos). Dicha pragmática y el tacticismo de las operaciones puestas en página se muestra con claridad en el editorial que le siguió al “triunfo” sobre Iturraspe:

mancomunados. Don Bartolo llena su sábana (*La Nación*) con recortes del burricipio (*El Municipio*) y Don Oliendo llena su burricipio con recortes de la sábana porteña (“Caramelo”, N° 14, 28 de Julio de 1889; subrayado nuestro. “Tristemente sorprendidos quedamos al recibir el día 25 de Mayo el periódico de caricaturas *El Mosquito* que se publica en Buenos Aires” (*25 de mayo carnavalesco*, en: “Caramelo”, N° 6, 2 de Junio de 1889). En dicha publicación, “El Mosquito” le dedica el retrato de tapa y elogiosos comentarios a Muñoz. Volveremos a esto último más adelante.

⁶⁴³ “Caramelo”, N° 16, 11 de Agosto de 1889. Desde el primer número le adjudican a Muñoz esta doble filiación: ser enemigo de la provincia y ser el responsable de órganos de prensa que atentan contra la misma. En unos versos que le dedican explícitamente y cuyo título, “Un boceto al carbón”, connota la presunta responsabilidad sobre “La Cabrionera”, escriben: “(...) Y ese reptil que aún se ignora / cómo y dónde es que nació; / la prensa prostituyó / asaltándola en mala hora” (*Un boceto al carbón*, en: “Caramelo”, N° 1, 28 de Abril de 1889).

⁶⁴⁴ *Redondel*, en: “Caramelo”, N° 23, 29 de Septiembre de 1889. A la historia implicada en la expresión *ex-lotero* ya nos hemos referido. Valdría aclarar que de acuerdo a lo señalado por Álvarez en Noviembre de 1886 el gobierno de Gálvez terminó por sancionar la prohibición general de las loterías (1998: 377-378). En cuanto a la relación de “La Cabrionera” y “El Municipio”: si bien puede reconocerse igual visión crítica del gobierno de Gálvez y del *situacionismo* provincial, planteamos, a modo de hipótesis no comprobada, que si bien existe afinidad de perspectiva entre ambas publicaciones la vinculación parecería responder, antes que nada, a un agregado chismoso del que se vale “Caramelo” para llevar adelante su ofensiva.

“Es un triunfo del que nos vanagloriamos,
porque enderecho nos pertenece.
Ahora prosigamos con nuestra campaña de regeneración.
De *Caramelo* el triunfo no está lejos
y juzgar ya podéis por mi principio
que no os dejaré llegar a viejos
sin que muerto veáis al burricipio”⁶⁴⁵.

Una secuencia de viñetas satíricas acompaña este enunciado (Ver Anexo. Imágenes 50). “El Municipio” y “La Cabrionera” son el blanco de la agresión. En una de las imágenes se muestra a un vendedor de diarios, representado con cuerpo humano y cabeza de burro, sosteniendo una hoja impresa en la que se lee: “*El Burricipio*, órgano de los hipócritas jugadores y loteros”. La escena se completa con unas víboras rapaces que simulan ser las destinatarias del voceo del *canillita*. El anclaje escrito al pie de esa litografía lo aclara: “Ni aún convence a los reptiles con sus argumentos viles”. Textos e imágenes se relacionan en una clara función de refuerzo y buscan descalificar al diario de Muñoz suspendiendo la semántica literal de las palabras “burro” y “reptiles” y, por efectos de la convención, atribuyéndole al destinatario ignorancia y falta de predicamento social.

En otra imagen de esa misma secuencia de viñetas satíricas aparece la primera referencia a “La Cabrionera”. La representación muestra al político y empresario Mariano Candiotti cargando dos cerditos. Cada uno lleva impreso una anotación que a partir de allí se volverá característica: *El Burricipio*, *La Carbonera*. El pie de página tiene el propósito de evitar la dispersión del sentido: “Con estos y otros excesos / carga por un par de pesos”. Semanas atrás “El Municipio” había publicado, en “lugar preferente”, una carta enviada por Candiotti sobre la “Propuesta (del empresario Juan) Canals”⁶⁴⁶.

⁶⁴⁵ *Primer triunfo de Caramelo*, en: “Caramelo”, N° 3, 12 de mayo de 1889

⁶⁴⁶ Juan Canals nació en Barcelona en 1849 y se instaló en Rosario en 1870. A partir de entonces entretendió un universo de negocios que mixturó el mundo bancario y la especulación financiera, la inversión inmobiliaria y comercial y los beneficios derivados de la obra pública. Las posibilidades lucrativas que ofrecía la región a partir de la temprana presencia del ferrocarril, la necesidad de capitales y los ajustes realizados en materia urbana y productiva permitieron que empresarios como Canals abarcaran distintas áreas de negocio: formó parte de sociedades colectivas, sociedades anónimas y sociedades en comandita, siendo un caso testigo del vertiginoso crecimiento de un sector de la burguesía rosarina favorecida por el modelo de acumulación vigente y la red de relaciones políticas que fue construyendo a lo largo de los años (Véase Garcilazo, 2007; 2009; 2010; 2010a). De sus trabajos nos valemos para la caracterización que hacemos de Canals.

“(…) pretendo agregar una voz a la patriótica y salvadora campaña que ha iniciado “El Municipio” contra las expoliaciones más vergonzosas (...) En el tiburón, pez monstruo y voraz, ingeniosamente simbolizan ustedes la sed de oro de aquellos que quieren adueñarse de la renta municipal por ¡cuarenta años!”⁶⁴⁷.

La persistente denuncia que venía sosteniendo “El Municipio” sobre los negocios existentes entre el empresario catalán y el gobierno *situacionista*, esta vez por la construcción de un matadero, fue motivo de largas controversias políticas y también higiénicas, tema que formó parte de los desafíos sociales y sanitarios durante todo el período finisecular⁶⁴⁸. La secuencia de críticas y contra-discursos, interpelaciones, caricaturas alusivas o intervenciones públicas se extendió por meses y marcó una de las tensiones periodísticas del momento. “La Capital”, en tono condescendiente, remarcó la necesidad de un debate “reposado”⁶⁴⁹, alejado del “terreno candente de los apóstrofes”⁶⁵⁰:

“El magno proyecto presentado a la Municipalidad por el Sr. Juan Canals para la construcción de tablas, mataderos, mercados y un servicio especial de riego y limpieza pública (...) nos impone estudiar con espíritu sereno esta cuestión, sin anular los principios de administración establecidos por las leyes (...) pero sin desconocer las ventajas que dicho proyecto puede entrañar”⁶⁵¹.

⁶⁴⁷La propuesta Canals. Consideraciones morales sobre la cuestión, en: “El Municipio”, N° 556, 10 de Abril de 1889

⁶⁴⁸El saneamiento de la ciudad fue una constante del período y orientó varias ordenanzas municipales tendientes a la delimitación de espacios y la concreción de obras públicas, aunque la imprevisibilidad, los negocios y la falta de controles redundó en la marginalización de los problemas y un discurso coercitivo y conservador respecto de los barrios periféricos y los sectores sociales excluidos del crecimiento económico vivido por la burguesía rosarina (Véase Armus, 1984; Prieto, 2001). Es interesante ver que la “cuestión social” prácticamente no fue tematizada por la prensa satírica, aunque ocasionalmente pudieran adjetivarse o mostrarse los padecimientos sufridos por el pueblo en el marco de la crítica a los personajes o sectores ridiculizados.

⁶⁴⁹La propuesta Canals, en: “La Capital”, 5 de Abril de 1889

⁶⁵⁰Una propuesta de Matadero, en: “La Capital”, 3 de Abril de 1889. No fueron éstas las únicas referencias al tema ni tampoco la primera vez que “La Capital” se refería a las obras emprendidas por Canals, a quien reconocía como un “hombre emprendedor y activo sin el cual esta ciudad carecería de ciertas obras de embellecimiento” (Ibídem). Entre dichas obras, “La Capital” menciona durante esos meses la realización del Palacio de Justicia, “digno de los grandes progresos que realiza la metrópolis comercial de la provincia” (7/02/1889) y Las obras del puerto, indispensable para dotar al Rosario de muelles y depósitos fiscales (...) El poder ejecutivo acaba de ejecutar un contrato con el Sr. Juan Canals” (20/3/1889).

⁶⁵¹Una propuesta de Matadero, en: “La Capital”, 3 de Abril de 1889

Asumido como un desafío propio y cargado de una ética periodística sacrificial, “El Municipio” interpela a la prensa rosarina y hace suya la crítica que pesaba sobre el diario fundado por Lagos y dirigido desde hacía unos años por su hijo *Ovidito*, apelativo con el que lo ridiculizaba “La Cabrionera”:

“Ahí esta nuestra propaganda) contra los empresarios-tiburones acogida por los diarios de mayor autoridad del país: por “La Nación, por La Prensa (...) ¿Y la prensa de Rosario? No calificamos su conducta, pero establecemos los hechos de que enmudeció (...) Un solo diario notorio por sus claudicaciones, pero con la notoriedad de que se vende al mejor postor, sea este político-candidato o político-comerciante, ha tenido el coraje de sostener la legalidad y la conveniencia de la propuesta de Canals”⁶⁵².

De estas discusiones y el juego de intereses que el *affaire matadero* también se expresó en la sátira rosarina: “La Cabrionera” lo hizo en línea con la crítica planteada por “El Municipio”, mientras que “Caramelo”, por el contrario, jugó con la descalificación constante de las denuncias planteadas por Muñoz (Ver Anexo. Imágenes 51). La propuesta derivaría finalmente en un nuevo llamado a licitación por parte del Concejo Deliberante y el congelamiento del proyecto Canals⁶⁵³, quien meses más tarde abandonaría Rosario atrapado por la crisis sistémica de 1890 que lo condujo a la quiebra. En el ejemplar N° 143 de Diciembre de 1889 “La Cabrionera” muestra a Canals ya sin sus ropas de “tiburón”, presto a huir con sus “maletas” llenas, un dato que sirve para expresar las denuncias de coyuntura que pesaban sobre sus negocios, aunque no se condice, como explica Garcilazo (2009; 2012), con la decadencia económica que sufriría Canals desde allí y hasta su muerte en 1901⁶⁵⁴ (Ver Anexo. Imágenes 52). La escena de despedida montada por “La Cabrionera” se complementa con un suelto que hila el crecimiento patrimonial de Canals con otro financista ligado a los negocios especulativos: “Adiós tiburón y muchos recuerdos

⁶⁵²“El Municipio”, 19 de Abril de 1889. La crítica de “El Municipio” apuntaba además al hecho de que la Propuesta de Canals suponía privatizar los servicios por cuatro décadas.

⁶⁵³ La ordenanza se firmó el 27 de Septiembre de 1889 y lleva las rúbricas del presidente del cuerpo legislativo Joaquín Berdaguer y del secretario Martín Fernández. Dos días después el diario “El Municipio” festeja *el triunfo* sobre la “Propuesta Canals”.

⁶⁵⁴Según Garcilazo (2012) la actividad económica de Canals se divide en dos etapas: de acumulación (1870-1886) y de inversiones en el sector comercial (1886-1890). A diferencia de quienes apostaron al sector agro-exportador y la industria, que las inversiones de Canals estuviesen dirigidas al sector inmobiliario y las obras públicas resultó determinante a la hora de pensar su decadencia económica luego de la crisis del capitalismo regional de 1890. Murió en medio de la pobreza en 1901 en Buenos Aires. Su quiebra fue dictada tres años después.

a Casado, de quien aquí se conservan tan buenos recuerdos”⁶⁵⁵. Canals había participado junto a Casado y otros accionistas del armado del Banco Provincial en 1874, institución que hasta finales de la década del ’80 siguió formando parte del entramado de negocios del empresario catalán: por entonces el Banco era manejado por su amigo Eloy Palacios, otro de los vínculos estratégicos de Canals y figurita repetida entre las representaciones escritofigurativas de “La Cabrionera”. En algunas de estas representaciones es el propio Muñoz quien aparece infligiendo el castigo (Ver Anexo. Imágenes 53)⁶⁵⁶.

Acaso el inicio de esta campaña en contra de “Un tiburón que se traga al municipio”, tal el título que solía encabezar los sueltos publicados en “El Municipio”, fue lo que le valió a Muñoz ser tapa de “El Mósquito”. Lo cierto es que con la llamada “crisis del progreso” en puerta⁶⁵⁷, el semanario satírico porteño que años atrás había promocionado a diferentes figuras del “Club del Pueblo”, *ahora* le dedicaba el retrato principal y tres de las cuatro columnas escritas a un hombre de “probidad proverbial”, “honradez acrisolada” y “patriotismo puro”, por nombrar algunos de los epítetos laudatorios con que “El Mosquito” hiperbolizó su condición de político y hombre de prensa:

“(…) en su ser moral entran sólo tres elementos constitutivos: uno que define al hombre, el carácter; otro que da la fisonomía del ciudadano, el patriotismo; y el tercero que preside las acciones del hombre y del ciudadano, la honradez. (...) Esa es la trinidad de fuerzas morales que actúan al unísono en su corazón, en su alma y en su conciencia (...) y son las poderosas facultades morales que se han comunicado y actúan en el diario”⁶⁵⁸.

⁶⁵⁵Herejías, en: “La Cabrionera”, N° 143, 22 de diciembre de 1889.

⁶⁵⁶Garcilazo plantea que Canals tenía a su cargo la realización de las obras en el sector norte y sur del puerto, siendo en este caso concesionario del Estado Nacional. Por esa obra la empresa de Canals cobraría durante 40 años las tarifas de carga y descargas de buques más las tarifas por eslingaje. El contrato finalmente se rescindió en 1892 y los terrenos hipotecados por Canals como garantía de los créditos otorgados pasaron a manos del Banco Inglés y del Banco Provincial.

⁶⁵⁷ Así denominó “El Mosquito” a la crisis económico-financiera y de legitimidad política que precipitó la caída de Juárez Celman. Su intento fue resguardar la figura de Roca y, por su intermedio la del presidente, al tiempo que defendían las bondades del liberalismo, criticaban las ideas socialistas y atacaban con sistematicidad la posición editorial del diario “La Nación” de Mitre. Las críticas propinadas a Mitre, además de los continuos sueltos satíricos referidos a su diario, puede seguirse en la serie de caricaturas publicadas en: N° 1380 (23/7/1889), N° 1381 (30/6/1889), N° 1384 (21/7/1889), N° 1385 (28/7/1889), N° 1388 (18/8/1889).

⁶⁵⁸Nuestro retrato, en: “El Mosquito”, N° 1376, 26 de Mayo de 1889

Asimismo, “El Mosquito” agregó un dato que se ajustaba al perfil que “El Municipio” construyó sobre el pasado inmediato de Muñoz, quien solía congraciarse con el poder nacional, sobre la condición de periodista “independiente:

“(…) cuando la candidatura de Juárez Celman entró en incubación (…) el Club 25 de Mayo fue el primer centro político de las provincias que lo proclamó y lo sostuvo ardientemente (…) Muñoz fue el héroe de la cruzada electoral en Santa Fe”⁶⁵⁹.

“(…) sus facultades morales y su independencia actual, no convirtiendo a su diario en el órgano de un partido ni en bandera política, explican su sorprendente popularidad luego de una experiencia periodística como la santafesina que había ido a parar poco a poco en una unanimidad tal que no se distinguían los diarios oficiales de los oficiosos que aplaudían al gobierno de aquella provincia sin atreverse a discutir”⁶⁶⁰.

El contrapunto con la visión que configura “Caramelo” es evidente. Ese mismo día en que “El Mosquito” se “atrevió a escarnecer el glorioso aniversario de nuestra independencia” (sic), “Caramelo” homenajeó a los “prohombres del progreso santafesino y al bravo e invencible Club del Pueblo *enaltecido en los apellidos de* Gálvez, Cafferata e Iriondo”⁶⁶¹. Asimismo, la aparición de Muñoz en el semanario capitalino le sirvió como un recurso más de la estrategia de degradación puesta en marcha: a partir del siguiente domingo, y por algún tiempo, las caricaturas destinadas a Muñoz ya no llevarán únicamente el estigma de la lotería sino el de un mosquito posado sobre su nariz (Ver Anexo. Imágenes 54). Las dos o tres imágenes que le dedican semanalmente insistirían en ese atributo risible y molesto con el que “Caramelo” insinuaba un *auto-bombo* propiciado (pagado) por el mismo Muñoz:

⁶⁵⁹Ibidem. A este tema solía referirse Muñoz en las páginas de “El Municipio”, teniendo como propósito de impugnar el acomodamiento de otras facciones santafesinas también adheridas al PAN: “(…) besan los pies al Dr. Juárez Celman (…) El objetivo del servilismo actual es uno: prolongar la dominación personal en la provincia (…) Ellos no militaron en las filas del Partido (Autonomista) Nacional que dio por resultado la actualidad nacional”. Buscan en la narración de ese pasado legitimar la posición de Muñoz. (*Mascarada política*, en: “El Municipio”, N° 677, 10 de Septiembre de 1888, entre paréntesis nuestro).

⁶⁶⁰*Nuestro retrato*, en: “El Mosquito”, N° 1376, 26 de Mayo de 1889; subrayado nuestro. Las contradicciones entre aquella mencionada reivindicación de Iriondo como el *caudillo más prestigioso* (N° 1236, 12/09/1886) y esta solapada mirada crítica de la *unanimidad situacionista* marca también los acomodamientos y lecturas que se suceden en “El Mosquito” de acuerdo a las conveniencias políticas del momento. Este giro incluiría, en Junio de 1890, que le dedicaran un retrato al “Teniente Gral. Don Bartolomé Mitre”, llenando “un vacío” dirán con uno de los artífices de los movimientos revolucionarios que terminarían con la presidencia de Juárez Celman y a los cuales “El Mosquito” buscó plegarse (“El Mosquito”, N° 1430, 8 de Junio de 1890).

⁶⁶¹*25 de Mayo 1810-1889*, en: “Caramelo”, N° 5, 26 de Mayo de 1889; subrayado nuestro

una remake invertida, si vale el oxímoron, de lo que dos años antes había representado “La Cabrionera” respecto de Cafferata.

La sistematicidad del ataque de “Caramelo” sobre Muñoz también supo jugar con algunos otros elementos de connotación: *Burricipio* (condensación semántica de un referente, “El Municipio”, y el atributo convencionalizado de la ignorancia); *Agente de Loterías y de la Maison Doré* (vicios que señalan criterios de exclusión sea por el *juego* o por la insinuación prostituyente y racista, rasgo este último que solía reforzarse con representaciones visuales que sugerían el demerito de prostitutas de la *Maisono* las *chinitas y mulatas del mercado* que seguían a Muñoz), *Don Oliendo Mula* (conjugación hermafrodita que remite al nombre Deolindo, ensuciándolo, y a otro de los supuestos gustos de Muñoz: las carreras de caballos) (Ver Anexo. Imágenes 55). El espacio caricaturesco, parcelado en viñetas sin secuencialidad narrativa aunque muchas veces articulado por temas o motivos, convirtió a las imágenes de Muñoz en la coagulación del *Mal*. La emponzoñada arma del ridículo, frase del legado de Castañeda, tiraba dardos envenenados y todos se dirigían a Muñoz. O casi todos ya que el artificio también supo recaer en la figura de Lagos (h), pasando súbitamente en ese año de aliado a enemigo:

“Qué el diario de la barranca del puerto, por “El Municipio”, ataque al intendente lo comprendemos (Larreacha). Pero que el Doctor Lagos haga lo mismo, la verdad, la extrañamos⁶⁶².

El director de “La Capital” era acusado de aspirar a la intendencia o a la gobernación, no pudiendo sostener “esa hoja cinco años seguidos las mismas opiniones políticas”⁶⁶³.

Sin embargo el eje de la sátira era Muñoz y lateralmente “La Cabrionera” o “La Capital” o parte del armado político opositor al “Club del Pueblo”. La atención podía centrarse en algún acontecimiento particular, como la visita de Juárez Celman o algún hecho periodístico, como “la desaparición de dos diarios cafferetistas: *La Convención* y *La Época*”⁶⁶⁴, lo cual le sirvió a “Caramelo” para realzar su valor como herramienta política. Pero lo suyo era la adjetivación, el reemplazo del juego argumental que, en circunstancias, solía reclamar el diarismo *serio*, por la alusión a la psicología del personaje (Muñoz) y un

⁶⁶² Puyazos, en: “Caramelo”, N° 7, 9 de Junio de 1889

⁶⁶³ *La Capital canalla*, en: “Caramelo”, N° 11, 7 de julio de 1889

⁶⁶⁴ Redondel, en: “Caramelo”, N° 17, 18 de Agosto de 1889

moralismo simplificador entre *malos* que debían ser degradados y *buenos* que debían ser enaltecidos (Ver Anexo. Imágenes 56). Los acontecimientos históricos se obturan y la palabra cargada o la imagen estereotipada es el acto político que se ofrece a la causa Cafferata. Las representaciones escrito-figurativas de “Caramelo” cargan un mínimo de información: el énfasis está puesto en la significación que producen a través de retratos que buscan confirmar la autoridad del candidato a gobernador o de referencias chistosas y sátiras degradantes que constituyen verdaderas tácticas de hostigamiento público.

La selectividad de los *satirógrafos* reduce a ese doble propósito intertextual. Generalmente centrado en Muñoz. El imaginario que construyen de él, *demente*, *juerguista*, *ignorante*, aparece señalado en las caricaturas por una ruptura gráfica que de acuerdo a lo planteado por Morin (1973) opera como un elemento sémico incompatible: un mosquito, un caballito o un bolillero de loterías pueden intervenir su rostro. Lo afectan y lo llenan de sentido político y moral. Esos elementos irrumpen sobre la máscara construida del personaje con el propósito de comunicar una idea que suele estar anclada con pies de caricatura escritos en verso. Otras veces el rostro es animalizado y lo que se condensa entonces es la imagen. Un disfraz que en las representaciones de Muñoz reúnen el viejo *fantasma* de la lotería y la cabeza de un caballo (Ver Anexo. Imágenes 57). Gombrich (1868) definió a la zoomorfización como la “combinación natural de metáfora y convención” (1968: 173), y la síntesis visual de “Caramelo” es en ese sentido poderosa. Como antes había sido poderosa la representación figurativa de Canals, con sus dientes y la fisonomía de un “tiburón”. Aunque en el caso de “La Cabrionera” lo somático del rostro animalizado era una apuesta que testificaba y simbolizaba una denuncia pública y no tanto los supuestos vicios expresados en anomalías gráficas detenidas en lo privado.

El contraste entre el encare periodístico de “Caramelo” y “La Cabrionera” también se expresó cuando tuvieron que hacer referencia a la comentada reforma constitucional de 1890. El semanario dirigido por Codima se saltea el tema. Lo escamotea. “La Cabrionera” por su parte le dedica sueltos críticos que se resumen en la caricatura del ejemplar N° 149 (2/02/1890) (Ver Anexo. Imágenes 58). La nueva Constitución Provincial aparece abrazada por el gobernador Gálvez, cruzada simbólicamente por armas de combate. El ministro Néstor de Iriondo a su lado, dispuesto a congraciarse con los “pavos” que el “La Cabrionera” dibuja como el *pueblo* que vitorea al gobierno santafesino. Por aquellos

mismos días el semanario porteño “Don Quijote, mientras seguía construyendo la épica publicitaria que lo ungiría parte protagónica de los movimientos revolucionarios que terminaron con la presidencia de Juárez Celman, muestra una imagen abandonada de los “Los caciques de la Liga” (electoral), tal como se definía a la *maquinaria oficialista* que desde Buenos Aires traccionaba los apoyos inter-oligárquicos. Gálvez, como parte de ese contingente de referentes provinciales del PAN, arenga a la tropa montado sobre un burro que bien podría ser la representación de Cafferata si nos guiamos por lo que dicen y muestran los diarios opositores *del Rosario*⁶⁶⁵. Ambas caricaturas, la publicada en “La Cabrionera” “ y la que aparece el mismo día en “Don Quijote” constituyen un panorama, nacional y regional, de lo que se tejía por entonces: mientras uno anticipaba el fin de “celemín fantoche”, como solía “Don Quijote” llamar al presidente Juárez Celman, el otro semanario, “La Cabrionera”, denunciaba el carácter conservador de una reforma que prohibía la participación política de los extranjeros y reforzaba la continuidad del *iriondismo puro* frente a las voces disidentes que reclamaban la apertura y la limpieza del juego electoral.

“Caramelo” por su parte, con sus efigies visuales, sus letrillas, sus redundancias, sus refranes, sus hipérboles satíricos y la metáfora de que el caduceo o la vara de olivo adornada con guirnaldas y dos serpientes entrelazadas (mito de la virtud y el comercio) estaba de su lado (Ver Anexo. Imágenes 59), alentó la candidatura de Cafferata hasta que su triunfo se concretara:

“Fundado *Caramelo* exclusivamente para defender la candidatura del Dr. Juan Manuel Cafferata debía desaparecer el día del triunfo a la manera que se licencia al soldado después de la victoria para que se vaya a descansar de las fatigas de la guerra a fin de estar pronto en el momento que torne llamarlo la patria”⁶⁶⁶.

La metáfora bélica que les sirve para anunciar el cese de la publicación es también, y acaso fundamentalmente, la forma retórica que mejor expresa la función llevada a cabo por este

⁶⁶⁵ “Don Quijote”, N° 25, 2 de Febrero de 1890. (Recordar que la numeración de “Don Quijote” arrancaba nuevamente cada nuevo aniversario). En otro espacio caricaturesco de ese mismo ejemplar resumen lo tratado en las últimas publicaciones respecto del tema “Libertad de imprenta en Argentina”: *El orden de Tucumán*: apaleamiento a su director, el *Popular de Salta* (en el N° 52 .10/08/1889- habían denunciado la destrucción de una de sus máquinas), la piedra quitada por la policía de Buenos Aires al periódico *Don Quijote*, el empastamiento de la imprenta *El Pueblo* de Río IV.

⁶⁶⁶ *Caramelo*, N° 46, 7 de Abril de 1890.

semanario. La vocación militante de “Caramelo” y el interés *corrector y degradante* de su puesta en discurso convierten al diálogo satírico en un instrumento de lucha contra los actores políticos o los medios gráficos alejados de la facción política que ellos representan. Más de siete décadas habían transcurrido desde la primera vez que los pobladores de estas tierras fueron llamados a una elección. Por entonces, la lucha intestina entre Buenos Aires y Santa Fe había dado lugar a una serie de marchas y contramarchas que dispusieron, en 1817, la posibilidad de elegir diputados que representarían al Pago de los Arroyos en una Junta Legislativa. La misma se había organizado bajo el protectorado de Artigas y respondía a los intentos autonómicos de la provincia. Mucho había cambiado desde entonces la morfología urbana, administrativa y económica de la otrora Capilla del Rosario, conformada a principios del siglo XIX por 763 habitantes y un poco más de 5000 si tomamos en cuenta la población total del departamento. En 1890 otras eran las tensiones y las rispideces con Buenos Aires y Santa Fe. Y otras las demandas y los medios de pugnar por ellas.

En Buenos Aires la actividad cívica realizada por fracciones desprendidas del grupo dominante y la tarea de algunos grupos opositores unificaron el discurso y la lucha armada en torno del constitucionalismo. Mitre, “quien deseaba renegociar su propia inserción en el ámbito institucional luego de fracasada intentona armada en 1874” (Lobato, 2010: 192) y Leandro Alem, entre otros, emergieron en esa coyuntura de 1890 como emblemas de los cuestionamientos al régimen oligárquico. De alguna manera sería un antecedente práctico y efectivo de lo que sucedería lugar en Rosario, tres años más tarde. Aunque Roca, pese a la diversificación del espacio conservador, continuó siendo el hombre fuerte del PAN durante varios años⁶⁶⁷ y el iriondismo santafesino *no terminaría de morir*. En ese umbral de cambio también se ubicaría la prensa gráfica periódica. Un espacio fronterizo entre dos territorialidades que se irá abriendo paso hacia nuevas formas y posibilidades tecnológicas de organizar y de pensar el ejercicio periodístico.

⁶⁶⁷En 1892 Mitre llegó a un acuerdo con Roca en la coyuntura de las elecciones presidenciales de ese año. Alem, por su parte, fue un personaje decisivo en la conformación de la Unión Cívica (UC), antecedente inmediato de la UCR, uno de los llamados partidos políticos modernos.

REFLEXIONES FINALES

“No vamos, ciertamente, á dar á Uds. la noticia de que ha habido un meeting, y a decirles cuando, y con qué objeto; porque esto lo sabrán Uds. por los diarios serios”⁶⁶⁸.

Creemos, y esperamos haber dejado en claro a lo largo de la tesis, que la experiencia humorística constituye una constante antropológica y que la sátira, es la forma agresiva por antonomasia del humor (a). De allí que el propósito de analizar la participación política de este tipo de representaciones escrito-figurativas durante el proceso de mediatización de la política rosarina a finales del siglo XIXnos haya planteado el reto de recuperar algunos rasgos característicos de su historia. La primera consecuencia de esa búsqueda, amén de lo aprendido acerca de sus usos y funciones pasadas, está ligado a lo teórico y nos permitió enfocar el problema de investigación: la doble condición de género y talante crítico o artificio retórico permitió precisar las características generales del objeto construido y articular lo político y lo comunicativo, áreas específicas de nuestro interés. Sobre esa base se estableció una línea histórica posible de la secuencia de fenómenos mediáticos que antecedieron la aparición de la prensa gráfica periódica y se estableció un corte preciso que tiene que ver con la aparición de la imprenta, un instante decisivo en el largo proceso de mediatización de la vida social. Asimismo, esta arqueología conceptual sirvió para relacionar las primeras formalizaciones de los sentidos modernos de humor y de sátira con sus usos políticos y religiosos, siendo la “Guerra de los Treinta Años”, las campañas protestantes y la circulación de hojas sueltas en tiempos de revolución parámetros de su importancia creciente. Finalmente, con la paulatina desacralización del mundo y el auge de nuevas posibilidades tecnológicas de impresión se produjo un cambio de escala en el vínculo medios y sociedad determinante en el desarrollo de los medios gráficos decimonónicos.

Si acabamos de hacer una brevísima síntesis de lo que hemos trabajado en los primeros capítulos de la tesis es porque nos pareció oportuno establecer algunas de las continuidades y rupturas impuestas por la aceleración del proceso mediático. Muchas de las tipificaciones posibles podrían repetirse en una y otra etapa de esta historia de largo aliento: *humor costumbrista*, *humor benigno*, *humor caracterológico*, *humor satírico*, por usar solamente

⁶⁶⁸Meeting en el café de la Bolsa, en: “La Cabrionera”, N° 28, 29 de Octubre de 1871

cuatro de una lista amplia y variopinta con que los diferentes autores taxonomizan sus objetos. Sin embargo, el hecho de que el humor en general y la sátira en particular puedan haberse usado con motivaciones parecidas, no nos eximía al comienzo de nuestra investigación de hacer una *historia de medios*, aunque incompleta, que nos permitiera ubicar al género sátira-política dentro de los márgenes de un *horizonte de expectativas* situado en un tiempo preciso. Lo cual hizo que se conjugaran dos cuestiones elementales: por un lado, la idea veroniana de que los medios son un complemento entre lo tecnológico y los usos sociales que se hacen de ellos, y, por otra parte, el carácter históricamente relativo de las representaciones satíricas. Este último punto no implica, como se pudo observar a lo largo de la tesis, que la *intencionalidad* del *satírógrafo* no tenga la pretensión de promover significaciones que van más allá de la coyuntura: remisión a convenciones míticas, intertextualidades enciclopédicas, estereotipias geográficas, alegorizaciones traducidas del pasado. Sin embargo, la variabilidad de ese fondo histórico de saberes, paisajes o temas siempre remite, en el caso de la sátira, a motivaciones agresivas o refractarias establecidas por la situación comunicativa del *presente*.

Las representaciones escrito-figurativas analizadas exigieron un trabajo interdisciplinar que partió de las materias significantes seleccionadas puestas en permanente dialogue con la historia. En tal sentido, los semanarios encontrados en los archivos y colecciones privadas fueron un vehículo de regreso a los *lugares* de origen que determinó cruzar fuentes diversas antes de establecer el rol que cumplieron como actores políticos de la época. Marcados por la urgencia que imponía cada coyuntura establecieron contactos diferentes con sus suscriptores y desempeñaron roles diferentes en el seno mismo de la trama histórica de la que fueron parte y ayudaron a configurar. En las páginas de estos semanarios se alojan memorias diferentes de un instante histórico preciso atravesado por la lenta pero inexorable articulación entre las prácticas políticas, el funcionamiento de las instituciones y los medios de comunicación existentes en la época.

En tal sentido, la tesis presenta una arquitectura escritural que sigue un decurso cronológico signado por la aparición y la desaparición de los semanarios rosarinos del género sátira-política. La ausencia de estudios sistemáticos sobre la prensa satírica del periodo nos impedía observar el funcionamiento local de representaciones que sin contexto que las enmarque suelen quedarse mudas. Paralelamente, la decisión de que los capítulos se

recuesten en la evidencia empírica hizo que establezcamos un nexo dialéctico entre la descripción y el análisis, entendiendo que la mediatización *temprana* del Rosario debía ser sostenida por el corpus y no por caracterizaciones generales. Así pudimos observar también el continuo reacomodamiento permanente del diarismo serio y de sus hacedores, generalmente vinculados a alguna de las facciones políticas santafesinas. Este matiz nos habla de lo mucho que nos queda por hacer en torno al estudio de los medios rosarinos y su implicancia en las luchas políticas de la época.

Esta historia aún en trance de realización estuvo recluida durante mucho tiempo en la mirada logocéntrica de los medios, relegando el estudio de los llamados géneros *menores*, la funcionalidad de las imágenes y los modos estratégicos de insertarse en la vida social y política de las ciudades. En tal sentido, los semanarios y las hojas satíricas conservadas parecieron sufrir las jerarquías con que se ordena toda documentación de archivo, hasta que hace algunos años una historiografía de nuevo cuño los puso nuevamente en escena. “Esta historia más vasta, más generosa, y en ocasiones más imprudente, desconfía de la letra de los textos, descubre y/o valoriza las prácticas, recupera la opinión y se ocupa también del rumor” dicen Gayol y Madero en la presentación del libro “Formas de Historia Cultural” (2007: 13). En esta perspectiva se puede ubicar la dinámica de las obras (periodísticas), las tensiones que ponen en juego, la manera en que lo hacen, los cambios y los conflictos. La cultura agonística de la época se valió de esa nueva institución social (el género sátira-política), y se la puso a circular como un elemento constituyente del orden social que es imposible abstraer de las relaciones de poder.

Es arto conocido que el poder se construye de diferentes maneras y un aspecto fundamental es que necesita reconocimiento. Lo cual hizo desde la aparición misma de los primeros diarios y revistas hizo el fenómeno mediático se convirtiera en un actor de importancia política. El cruce de campos, entendidos aquí como una hipótesis orientativa de las disputas y tensiones del momento (Bourdieu, 1995: 270), permiten precisamente recuperar la tensión dramática de aquella historia en medio de la institucionalización social del sistema de medios decimonónico, la paulatina secularización de la sociedad, las paradojas abiertas por la idea de soberanía, las luchas inter-oligárquicas, el papel de las mayorías en el sistema político y la regulación de la prensa por parte de los poderes gubernativos vigentes.

No podríamos aseverar como planteara Álvarez a mediados del siglo XX que “la influencia de la prensa era entonces, allá por las décadas del ’70 y 80 del siglo XIX, mayor que *hoy*. Los periódicos, de cuatro páginas, podían leerse pronto, las gentes no estaban excesivamente absortas en negocios, la vida era más sencilla y la opinión pública pudo concentrarse con mayor intensidad en los problemas nacionales (...) Ahora casi todas las mañanas sabemos de terremotos lejanos, ciclones, gobiernos extranjeros derribados (...) con lo cual el examen y comentario de los asuntos locales se torna menos atrayente, y, por contraste, pierde grandiosidad” (1998: 328). Por entonces, la prensa gráfica periódica era patrimonio de unos pocos y espacio donde circulaba, fundamentalmente, la *opinión publicada* de la élite rosarina. Pero tampoco puede negarse el rol, los roles, que los medios cumplieron como parte de la disputa política.

Fue recién en las primeras décadas del siglo XX, con la consolidación del mercado editorial típicamente burgués, también definido como periodismo generalista y comercial, cuando la prensa gráfica, *ese signo inequívoco de la modernidad*, ganó presencia y amplitud en el armado de la esfera pública: se expandió el universo de temas y géneros, se profesionalizó la práctica periodística y aumentaron las posibilidades tecnológicas de contacto con los lectores, convirtiendo a la fotografía en el principal dispositivo visual ligado a la industrialización del proceso técnico. A nosotros, por el momento, nos queda sistematizar los muchos conos de sombras que proyectan las imágenes y los textos decimonónicos, lo cual aparece sugerido en el epígrafe de este cierre. Hay que seguir poniéndole nombre y apellido a cada una de los personajes representados en las caricaturas, esclarecer varios de los temas a los que hacer referencia y no pudieron ser determinados, ajustar el vínculo alusivo entre apodos y referencias, entre la construcción de representaciones escrito-figurativas y el fondo histórico de esas múltiples entradas humorísticas al *presente* satirizado; bucear en documentos y fuentes secundarias la identidad de quienes hicieron aquellos semanarios escondiéndose detrás de seudónimos. La tarea, como se ve, no está concluida. No podría estarlo si pensamos que el nivel descriptivo y analítico en el que se recortó este estudio sobre escritos e imágenes satíricas es apenas un eslabón más de su interminable hermenéutica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV., “Historia de las revistas Argentinas”, Tomo I, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1995
- AA.VV., “Historia de las revistas Argentinas”, Tomo II, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1997
- AA.VV., “Historia de las revistas Argentinas”, Tomo III, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999
- AA.VV., “Historia de las revistas Argentinas”, Tomo IV, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 2001
- Academia Nacional de Periodismo, “Guía Histórica de los medios gráficos en el siglo XIX”, Buenos Aires, Contorti, 1998
- AA. VV., “César Bruto, Landrú, Copi y otros, Humorismo y costumbrismo (1950-1970)”, Buenos Aires, CEAL, 1981
- AA.VV., “Catalogo de la Biblioteca Museo Mitre”, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Buenos Aires, Biedma, 1907
- AA. VV., Suplemento “La Capital: Cien años al servicio de la patria chica”, Rosario, La Capital, 15 de Agosto de 1867
- ALVAREZ, Juan, “Historia de Rosario (1689-1939)”, Rosario, UNR Editora, 1998
- ABREU, Carlos, *Periodismo iconográfico. Dibujo satírico, dibujo humorístico, chiste gráfico y caricatura*, en: “Revista Latina de Comunicación Social”, La Laguna (Tenerife), Nº 36, Diciembre, 2000.
- (Fuente: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000kjl/u36di/.htm>)
- AGESTA, María de las Nieves y HEREDIA, Ana Carolina, *La modernización aún no visible. Caricaturas en Bahía Blanca entre 1909 y 1910*, en: “Cuadernos del Sur – Historia”, Bahía Blanca, Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur, Nº 32, 2004
- AGESTA, Nieves, “Entre la risa y el llanto. Las representaciones gráficas de la élite dirigente bahiense y sus tensiones internas”, Cuartas Jornadas de Historia Política, Universidad Nacional del Sur, Buenos Aires, 30 de septiembre-2 de octubre de 2009.

AGESTA, Nieves, “Las imágenes del progreso en la prensa bahiense del Centenario”, Terceras Jornadas de Historia de la Patagonia, San Carlos de Bariloche, 6-8 de noviembre, 2008

ALONSO, Paula (compiladora), “Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2004

ALONSO, Paula, “Jardines secretos, legitimaciones públicas. El Partido Autonomista Nacional y la política argentina de fines del siglo XIX”, Buenos Aires, Edhasa, 2010

ÁLVAREZ, Juan, “Historia de Rosario (1689-1939)”, Rosario, UNR Editora, 1998

ANGENOT, Marc, “El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible”, Buenos Aires, Siglo XIX, 2010

ANGENOT, Marc, *Intertextualidad, interdiscursividad, discurso social*, en: “Cuadernos de Cátedra”, Análisis y Crítica II, Escuela de Letras, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario (UNR), 1986, páginas 1-20. Traducción de Luís Peschiera.

ANSALDI, Waldo y MORENO, J. L., “Estado y sociedad en el pensamiento nacional”, Buenos Aires, Cántaro, 1989

ANSALDI, Waldo, “Frívola y Casquivana. Mano de hierro en guante de seda. Una propuesta para conceptualizar el término oligarquía en América Latina”, en: *Cuadernos del Claeh*, Año 17, N° 61, Montevideo, julio de 1992, páginas 43-48

ARES, Fabio Eduardo, “Expósitos: la tipografía en Buenos Aires (1780-1824)”, Buenos Aires, Dirección General Patrimonio e Instituto Histórico, 2010.

ARISTOTELES, “*Poética*”, Barcelona. Icaria, 2002

ARMUS, Diego, *Enfermedad, ambiente urbano e higiene social: Rosario entre fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX*, en: Armus, D. (compilador), “Sectores populares y vida urbana”, Buenos Aires, Clacso, 1984

ARNOUX, Elvira, “Análisis del discurso. Modos de abordar materiales de archivo”, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2009

ASCOLANI, Adrián (compilador), “Historia del sur santafesino. La sociedad transformada (1950-1930)”, Rosario: Platino, 1993

ATTARDO, Salvatore, “Linguistic Theories of Humour”, Berlin, Mouton, 1994

AUZA, Néstor, “Las revistas políticas de los siglos XIX y XX (1810-1930”, en: Revista Separata, N° 4, Buenos Aires, 1998.

AUZA, Néstor, “El periodismo de La Confederación (1852-1861)”, Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1978

ÁVILA, Ximena María, *Sátira, caricatura y parodia en la Argentina de fines del siglo XIX. Un caso paradigmático: el periódico "Don Quijote" (1884-1903)*, en: “Revista Latina de Comunicación Social”, N° 27, 2000
(Fuente: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000tma/131ximena.html>)

AYGUALS DE IZCO, Wenceslao, “Los pobres de Madrid”, Madrid, Imprenta de Ayguals de Izco Hermanos, 1857
(Fuente: <http://books.google.com.ar>).

BACKZO, Bronislaw, “Los imaginarios sociales”, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984

BAJTIN, Mijail, “La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais”, Madrid, Alianza, 1990

BAJTIN, Mijail, *El problema de los géneros discursivos*, en: “Estética de la creación verbal”, México: Siglo Veintiuno, 1982

BARBERO, Martin, “De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía”, Barcelona, Gilli, 1987

BARBIER, Frédéric y LAVENIR, Catherine, “Historia de los medios. De Diderot a Internet”, Buenos Aires, Colihue, 1996

BARBIERI, Daniele, “Los lenguajes del comic”, Barcelona, Paidós, 1993

BARCIA, Pedro, (editor), “Antología: La Lira Argentina, o colección de las piezas poéticas dadas a la luz en Buenos Aires durante la guerra de su Independencia”, Editorial del Cardo, 2006
(Fuente: Biblioteca Virtual Universal <http://biblioteca.org.ar/libros/131462.pdf>)

BARREIRA, Darío (director), “Instituciones, gobierno y territorio. Rosario, de la Capilla al Municipio (1725-1930)”, Rosario, ISHIR CONICET, 2010

BARREIRA, Darío y CARZOLIO, María Inés (compiladores), “Política, cultura y religión”, Rosario, Prohistoria, 2005

BARROS, Bernardo, “*La caricatura moderna*”, Madrid, América, S/D

- BARTHES, Roland, “La semiología”, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970
- BARTHES, Roland, “Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces”, Barcelona, Paidós, 1987
- BASTIDA DE LA CALLE, María, *La figura del xilógrafo en las revistas ilustradas del siglo XIX*, en: “Revista Espacio, tiempo y forma”, Tomo 10, Historia del Arte, Facultad de Geografía e Historia, Universidad Nacional de Educación, Madrid, 1997, páginas 237-252
- BAUDELAIRE, Charles, “Lo cómico y la caricatura”, Madrid, La Balsa de Medusa, 1988
- BELTRÁN, Oscar, “Historia del periodismo argentino”, Buenos Aires, Sopena, 1943
- BENVENISTE, E., “Problemas de lingüística general”, México, Siglo XXI, 1978
- BERGSON, Henri, “La risa”, Buenos Aires, Losada, 2003
- BERGER, Peter, “La risa redentora”, Barcelona, Kairós, 1999
- BINETTI, María, “El concepto kierkegaardiano de ironía”, en: *Acta Philosophica*, Volumen 12, 2003, páginas 197-218
- BISCHOFF, Efraim, “El periodismo cordobés y los años 80 del siglo XIX”, Buenos Aires, Dunker, 2004
- BONAUDO, Marta (Compiladora), “La organización productiva y política del territorio provincial (1853-1912)”, Rosario: Prohistoria, 2006
- BONAUDO, Marta (Directora), “Imaginarios y prácticas de un orden burgués. Rosario (1850-1930)”, Tomo I, Rosario, Prohistoria, 2005.
- BONAUDO, Marta (Directora), “Imaginarios y prácticas de un orden burgués. Rosario (1850-1930)”, Tomo II, Rosario, Prohistoria, 2009
- BONAUDO, Marta, *De la opinión publicada a la opinión pública*, en: “Imaginarios y prácticas de un orden burgués. Rosario (1850-1930)”, Rosario, Prohistoria, 2005.
- BONAUDO, Marta, *De representantes y representados: Santa Fe finisecular (1883-1893)*, en: Hilda Sabato (Coordinadora), “*Ciudadanía política y formación de las naciones*”, México: Fondo de Cultura Económica, 1999, páginas 270-294
- BORGES, Jorge Luis, “El Hacedor”, Buenos Aires, Emecé, 1960
- BORGES, Jorge Luis, “El otro, el mismo”, Buenos Aires, Emecé, 1964
- BORRAT, H., “El periódico, actor del sistema político”, en *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*, N° 12, 1989, páginas 67-80

BORSOTTI, Carlos, “Temas de metodología de la investigación en ciencias sociales”, Buenos Aires, Miño y Davila, 2007

BOSCHETTI, Ana y DURAND, Teresa, “La prensa de Rosario y la Convención Nacional de 1860”, Rosario, Centro de Investigaciones Históricas, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, S/D.

BOTANA, Natalio, “El orden conservador. La política argentina entre 1880 y 1916”, Buenos Aires, Sudamericana, 1985

BOTANA, Natalio y GALLO, Ezequiel, “De la republica posible a la republica verdadera (1880-1910)”, Buenos Aires, Ariel, 1997

BOURDIEU, Pierre, “Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario”, Anagrama, Barcelona, 1995

BOURDIEU, Pierre, *Algunas propiedades de los campos*, en: “Cuestiones de Sociología”, España, Itsmo, 2000.

BOURDIEU, Pierre, *Campo del poder, campo intelectual y habitus de clase*, en: “Intelectuales, política y poder”, Buenos Aires, EUDEBA, 2000

BOUTAUD, Jean-Jacques y VERON, Eliseo, “Sémiotique ouverte. Itinéraires sémiotiques en communication”, Paris, Lavoisier, Hermès Science, 2007

BREA, José Luis (Ed.), “Estudios visuales. La epistemología visual en la era de la globalización”, Madrid, Akal, 2005

BREMMER, Jan y ROODENBURG, Helman (coordinadores), “Una historia cultural del humor”, Madrid, Sequitur, 1999

BRIGGS, Asa y BURKE, Peter, “De Gutenberg a Internet. Historia social de los medios de comunicación”, Madrid, Taurús, 2002

BRUNETTI, Paulina, *El campo político cordobés a fines del siglo XIX y comienzos del XX*, en: BRUNETTI, P., RAMIREZ; Matías, GRILLO, María del Carmen, “Ensayos sobre la prensa”, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007

BRUNNER, José, *Los debates sobre la modernidad y el futuro de América Latina*, en: “Documento de Trabajo”, N° 293, Santiago de Chile, FLACSO, 1986

BURKE, Peter, “Historia y Teoría Social”, Buenos Aires: Amorroutu, 2007. BURKE, Peter, *El Renacimiento y el desafío de la posmodernidad*, en: Schroder, Gerhart y Breuninger,

Helga (compiladores), “Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009

BURKE, Peter, “Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico”, Barcelona, Crítica, 2005

BURKE, Peter, “Formas de Historia cultural”, Madrid, Alianza, 2006

BURUCÚA, José y KWIATKOWSKY, Nicolás, *Estudio introductorio*, en: Groce, F., “Principios de la caricatura”, España: Katz, 2012, páginas 11-71

BURUCUA, José, “Corderos y Elefantes. La sacralización y la risa en la modernidad clásica –siglos XV a XVII”, Miño y Dávila, Madrid, 2001

BURUCUA, José, “Historia, arte y cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg”, Fondo de cultura Económica, Buenos Aires, 2002

BURUCUA, José, “La imagen y la risa. Las pathosformeln de lo cómico en el grabado europeo de la modernidad temprana”, España, Periférica, 2007

BURUCUA, José, “Sabios y marmitones. Una aproximación al problema de la modernidad clásica”, Buenos Aires, Lugar, 1993

CAIMARI, Lila, “Apenas un delincuente. Crimen, castigo y cultura en la Argentina (1880-1955)”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004

CAMBLONG, Ana, “Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos”, Buenos Aires, EUDEBA, 2003

CAMPANA, Jorge, “Servando Bayo. Santa Fe. Una época. Un gobernador”, Rosario, Culturales Santafesinas, 2006

CAPDEVILA, Arturo, “La santa feria del Padre Castañeda”, Buenos Aires, S/D, 1933.

CARRASCO, Eudoro y CARRASCO, Gabriel, “Anales del Rosario de Santa Fe (1527-1865)”, Buenos Aires, Peuser, 1897

CASTRO, Martín, “El ocaso de la republica oligárquica”, Buenos Aires, Edhasa, 2012

CAVALARO, Diana, “Revistas Argentinas del Siglo XIX”, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores, 1996

CHARTIER, Roger, “El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural”, Buenos Aires, Gedisa, 2005

CHARTIER, Roger, “Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin”, Buenos Aires, Manantial, 2006

CICUTTI, B., *Sobre la construcción de redes simbólicas. La ciudad y el río*, en: “Revista Matéricos Periféricos”, N° 6, 2001

(Fuente: www.matericosweb.com/revista_mp6.php)

CINGOLANI, Gastón, *De lo discursivo de la tapa a lo discursivo en la tapa*, en: “Revista Figuraciones”, N° 5, Agosto, 2009

(Fuente: www.revistafiguraciones.com.ar)

CIMORRA, Clemente, “Historia del periodismo en Buenos Aires”, Buenos Aires, Atlántida, 1946

CLARK, Timothy, “Imagen despueblo. Gustave Courbert y la revolución de 1848”, Barcelona, Gustavo Gili, 1981

CLARK, Timothy, “The painting of modern life. Paris en the art of Manet and his followers”, New Jersey, Princeton University Press, 1984

COLOMA, Francisco, “La prensa argentina. Antecedentes, legislación y jurisprudencia”, Buenos Aires, Álvarez y Cid, 1912

COLUMBA, Ramón, “Qué es la caricatura”, Buenos Aires, Editorial Columba, 1959

CORONEL RAMOS, Marco, “La sátira latina”, Madrid, Síntesis, 2002

COSSIA, Lautaro, “El Eternauta y la Teoría de la Historia. Una lectura arbitrariamente benjaminiana”, en: Retamoso, R., Incorvaia, I., Artola, S., Caisso, C., Bueno, A., Acosta, M., Schiffino, M., Alle, M., Prospitti, A., Borgonovo, C., Antequera, M., Giani, J., Oliva, A. y Cossia, L., *“Escrituras de la política y políticas de la escritura en la Argentina moderna”*, Rosario, Corpus, 2011, páginas 191-207

COSSIA, Lautaro, *Héctor Oesterheld: En busca de una trayectoria intelectual*, en: “Diálogos de la Comunicación. Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social (FELAFACS)”, Volumen 78, 2009, Colombia

Fuente: www.dialogosfelafacs.net

COSSIA, Lautaro, *El Eternauta en la revista Gente. Una lectura de las lecturas*, en: Retamoso, R., Caisso, C., Artola, S., Acosta, M., Schiffino, M., Toniolli, E., Prospitti, A., Giani, J., Oliva, A. y Cossia, L., “El discurso nacional en la Argentina moderna”, Rosario, Corpus, 2009a, páginas 95-107

COSSIA, Lautaro, *De la literatura a la historieta. Transposición y producción de sentido*, en: “La trama de la comunicación. Anuario del Departamento de Ciencia de la

Comunicación”, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario), Vol. 13, Rosario, UNR Editora, 2008, páginas 197-209

DA ORDEN, María Liliana y MELÓN PIRRO, Julio (compiladores), “Prensa y peronismo. Discursos, prácticas, empresas, 1943-1958”, Rosario, Prohistoria, 2007

D’ANGEL, Cencetta y PADUONO, Guido, “Lo cómico”, Madrid, La Balsa de Medusa, 2001

DALLA CORTE, Gabriela, “Lealtades firmes. Sociabilidad y empresas: La Carlos Casado S.A. Entre la Argentina y el Chaco paraguayo (1860-1940)”, España, CSIC, 2009

DARNTON, Robert, “El coloquio de los lectores”, México, Fondo de Cultura Económica, 2003

DE IPOLA, *Discurso social*, en: ALTAMIRANO, Carlos (director), “Términos críticos de Sociología de la Cultura”, Buenos Aires, Paidós, 2002, páginas 86-73

DE MARCO, Miguel, “Historia del periodismo argentino”, Buenos Aires, Educa, 2006

DELL’ACQUA, Amadeo, “La caricatura política argentina”, Buenos Aires, EUDEBA, 1960

DIAZ MOLANO, Elías, “Historia del periodismo. Vida y obra de Pedro de Ángelis”, Santa Fe, Colmegna, 1968

DIAZ NICOLAU, María, “La prensa liberal después de Pavón”, en: DE MARCO, M. A., FISCHER, DÍAZ NICOLAU, M. y PALLAVICINI, M., *Orígenes de la Prensa en Rosario*, Santa Fe, Colmegna, 1969

DUNCAN, Tim, *La prensa política. Sud-América 1884-1892*, en: GALLO, Ezequiel y FERRARI, Gustavo, (compiladores), “La Argentina del Ochenta al Centenario”, Buenos Aires, Sudamericana, 1980, páginas 761-78

EISENSTEIN, Elizabeth, “La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea”, Madrid, Akal, 1994

ENSINCK, Oscar, “*Historia de la inmigración y la colonización en la provincia de Santa Fe*”, Buenos Aires, Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1979

ENSINCK, Oscar, *Gabriel Carrasco. Precursor de los estudios estadísticos, geográficos y meteorológicos de la Argentina*, en: “Revista de Historia de Rosario”, N° 4, Rosario, octubre-diciembre, 1963

ECO, Umberto, “Entre la mentira y la ironía”, Barcelona, Lumen, 1998

- ECO, Umberto, “Interpretación y sobreinterpretación”, Madrid, Cambridge University Press, 1997
- ECO, Umberto, “Lector in fabula”, Barcelona, Lumen, 1981
- ECO, Umberto, “Los límites de la interpretación”, Barcelona, Lumen, 1998
- ECO, Umberto, *Lo cómico y la regla*, en: “La estrategia de la ilusión”, Buenos Aires, Lumen, 1987
- ECO, Umberto, *Pirandello ridens*, en: “De los espejos y otros ensayos”, Barcelona, Lumen, 1988
- ENAUDEAN, Corinne, “La paradoja de la representación”, Buenos Aires, Paidós, 2006
- ESCARDÓ, Florencio, “Humorismo Argentino”, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1964
- ESCARPIT, Robert, “El humor”, Buenos Aires, EUDEBA, 1972
- EUIJANIAN, Alejandro y SAN ROMÁN, María Sara, *El papel de la prensa en la constitución de un orden urbano en Rosario a fines del siglo XIX. La Capital de Rosario 1890-1893*, en: “Anuario de la Escuela de Historia”, N° 15”, Rosario, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, 1991-1992
- EUIJANIAN, Alejandro, “Historia de las revistas argentinas”, Buenos Aires, Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1999
- FABBRI, Paolo, “El giro semiótico”, Barcelona, Gedisa, 2000
- FABBRI, Paolo, “Tácticas de los signos”, Barcelona, Gedisa, 1995
- FALCÓN, Ricardo y STANLEY, Miriam, (compiladores), “La historia de Rosario. Economía y Sociedad”, Tomo I, Rosario, Homo Sapiens, 2001
- FERNÁNDEZ, Juan Rómulo, “Historia del periodismo argentino”, Buenos Aires, Perlado, 1943
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Para una teoría de la humorística*, en: “Teorías. Obras completas III”, Buenos Aires, Corregidor, 1974
- FERNÁNDEZ, Sandra, “Identidad y vida cotidiana (1860-1930)”, Rosario, Prohistoria, 2006
- FERNÁNDEZ, Sandra, “La revista El círculo o el arte de papel”, Murcia: Edit.um, 2010
- FERNÁNDEZ, Sergio, Triunfo y secreto de la caricatura, en: RAMÍREZ, Manuel (editor), “La caricatura política”, México, Fondo de Cultura Económica, 1955

FERNÁNDEZ, Stella, “Las instituciones gráficas argentinas y sus revistas (1857-1974)”, Buenos Aires, Sociedad de Investigaciones Bibliotecológicas, 2001

FERNÁNDEZ RUÍZ, Beatriz, “De Rabelais a Dalí. La imagen grotesca del cuerpo”, Valencia, PUV, 2004

FILINICH, María Isabel, “Enunciación”, Buenos Aires, EUDEBA, 2005

FISCHER, Ana María, *Otros exponentes de la prensa confederada en Rosario*, en: Miguel A. De Marco, A. Fischer, María Cristina Díaz Nicolau y M. Pallavicini, “Orígenes de la Prensa en Rosario”, Santa Fe, Ed. Colmegna, 1969

FISHER, S. y VERON, E., “Théorie de l’énonciation et discours sociaux”, en: *Enontiation Manières et territoires*, Ophrys, Paris. 1986. Traducción de Sergio Mollinero.

FLEISCHER, Deborah, *La Risa*, en: “Revista electrónica El Murcielago”, N° 14, Abril-Mayo, 2005
(Fuente:<http://www.descartes.org.ar/murci14/otium-larisa.htm>)

FLORES, Ana, “Políticas del humor”, Córdoba, Ferreyra Editor, 2007

FLORES, Ana (et.al.), “Diccionario crítico del término humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina”, Córdoba, Ferreyra, 2009

FORD, Aníbal; RIVERA, Jorge; ROMANO, Eduardo, “Medios de comunicación y cultura popular”, Buenos Aires, Legasa, 1985

FOUCAULT, Michel, “La arqueología del saber”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007

FOUCAULT, Michel, “La arqueología del saber”, Madrid, Siglo XXI, 1995

FOUCAULT, Michel, “Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas”, Mexico, Siglo XXI, 1979

FOUCAULT, Michel, *Genealogía del racismo: De la guerra de las razas al racismo de Estado*, en: “Genealogía del poder”, Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1992

FRANKFORT, H., YATES, F. Y CIOCCHINI, H., “Historia de las imágenes e historia de las ideas”, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992

FREEDBERG, David, “El poder de las imágenes, Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta”, Madrid, Cátedra, 1992

FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en: “Obras Completas”, Tomo I, Buenos Aires, Bibliotecas Nuevas, 1996

- FREUD, Sigmund, *El humor*, en: “Obras Completas”, Tomo III, Buenos Aires, Bibliotecas Nuevas, 1996
- FUKELMAN, María, *La función de la imagen impresa opositora en el gobierno de Rosas*, en: “Anuario del Instituto de Historia Argentina”, N° 6, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). La Plata, Argentina, 2007, páginas 99-124
- GALVÁN MORENO, Carlos, “El periodismo argentino”, Buenos Aires, Claridad, 1944
- GARABEDIAN, M., LIDA, M. y SZIR, S. (2011), “Prensa argentina Siglo XIX”, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2011
- GARCÍA COSTA, Víctor, “El periodismo político”, Buenos Aires, CEAL, 1971
- GARCILAZO, Romina, “Auge y decadencia de un estratega. El accionar de Juan Canals en el mercado inmobiliario de la ciudad del Rosario (1886-1890), Cátedra Seminario Regional, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario, 2007
- GARCILAZO, Romina, *Algunas reflexiones iniciales sobre las trayectorias empresariales fallidas. El caso de Juan Canals 1870-1901*, en: “III Congreso Latinoamericano de Historia Económica y XXIII Jornadas de Historia Económica” Bariloche, 2012
- GARCILAZO, Romina, *Juan Canals y el mercado inmobiliario de la ciudad de Rosario (1886-1890)*, en: BONAUDO, Marta (directora), “Imaginario y prácticas de un orden burgués. Rosario, 1850-1930”, Tomo II, Rosario, Prohistoria, 2009, páginas 189-207
- GARCILAZO, Romina, *Las redes relacionales de un inmigrante español en el Rosario finisecular. El caso de Juan Canals 1870-1890*, en: “Revista Avances del Cesor”, N° 7, Año VII, Rosario, 2010
- GARCILAZO, Romina, *Proyectos y negocios para una ciudad. El accionar de Juan Canals en la modernización de Rosario hacia fines del siglo XIX*, en: “Actas XXII Jornadas de Historia Económica”, Río Cuarto, 2010a
- GARRIDO GALLARDO, M. (compilador), “Teoría de los géneros literarios”, Madrid, Arco Libros, 1988
- GASKELL, Iván, *Historia visual*, en: BURKE, Peter (ed.), “Formas de hacer historia”, Madrid, Alianza, 2003

GAYOL, Sandra, *Exigir y dar satisfacción: un privilegio de las elites finiseculares*, en: “X Jornadas Interescuelas/Departamento de Historia”, Escuela de Historia, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario (UNR), Rosario, 2005

GAYOL, Sandra y MADERO, Marta (compiladoras), “Formas de historia cultural”, Buenos Aires, Prometeo, 2007

GEERTZ, Clifford, “Conocimiento local: *ensayos sobre la interpretación de las culturas*”, Barcelona, Paidós, 1994

GEERTZ, Clifford, “La Interpretación de las Culturas”, México, Gedisa, 1992

GELMAN, Jorge (director), “Argentina. La construcción nacional”, Madrid, Mapfre, 2011

GENÉ, Marcela y MALOSETTI COSTA, Laura (compiladoras), “Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina”, Buenos Aires, Edhasa, 2013

GENÉ, Marcela y MALOSETTI COSTA, Laura (compiladoras), “Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires”, Buenos Aires, Edhasa, 2009

GENÉ, Marcela, *Los rostros del General, del retrato protocolar a la caricatura*, en: “Revista Prohistoria”, Año IX, N° 9, Rosario, Editorial Prohistoria, 2005, páginas 83-108.

GENETTE, Gerard, “*Palimpsestos. La literatura en segundo grado*”, Taurus, Madrid, 1989

GEZ, Beatriz, “El humorismo: una creación moderna”, en: “Revista El cabulero de la escuela”, Buenos Aires, N° 6, Noviembre, 1992

GINZBURG, Carlo, “El queso y los gusanos”, Buenos Aires, Muchnik, 1998

GINZBURG, Carlo, “Mitos, emblemas, indicios. Morfología e Historia”, Barcelona. Gedisa, 2008

GOMBRICH, Ernst y KRIS, E., “The principles of caricature”, *Psychoanalytic Explorations in art*, New York: Schocken Book, 1981

GOMBRICH, Ernst, “Arte e ilusión”, Barcelona, GG Arte, 1979

GOMBRICH, Ernst, “El experimento de la caricatura”, en: “Arte e ilusión”, Barcelona, Gilli, 1982

GOMBRICH, Ernst, “Gombrich esencial”, Debate, Madrid, 1997

GOMBRICH, Ernst, “Meditaciones sobre un caballo de juguete”, Barcelona, Seis Barral, 1968

GOMBRICH, Ernst, *La imagen visual: su lugar en la comunicación*, en: Woodfield, Richard (ed.), “Gombrich esencial”, Madrid, Debate 2004.

GOMBRICH, Ernst, *La máscara y la cara: la percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte*, en: AA.VV., “Arte, percepción y realidad”, Barcelona, Paidós, 1996

GOMBRICH, Ernst., *Prólogo: Imagini e segni*, en: “Arte e ilusión”, Milán, Leonardo Arte, 2002

GOMBRICH, Ernst, “Freud y la psicología del arte”, Barcelona, Barral, 1971

GONZALEZ, Horacio, “Historia conjetural del periodismo”, Buenos Aires, Colihue, 2013

GONZÁLEZ BERNALDO, Pilar, Los clubes electorales durante la secesión del estado de Buenos Aires (1852-1861), en: SABATO, Hilda (compiladora), Ciudadanía política y formación de las naciones. Perspectivas históricas de América Latina”, México, Fondo de Cultura Económica, 1999

GONZALEZ BERNALDO, Pilar; *Vida privada y vínculos comunitarios: formas de sociabilidad popular en Buenos Aires, primera mitad del siglo XIX*, en: DEVOTO, Fernando y MADERO, Marta, (directores), “Historia de la vida privada en la Argentina” Tomo I, Buenos Aires, Taurus, 1999

GRIGNON, C. y PASSERON, J-C, "Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y literatura", Buenos Aires, Nueva Visión, 1989

GRIMSON, Alejandro y VARELA, Mirta, “Estudios culturales y medios. Consensos y disensos”, en: GRIMSON, A. y VARELA, M., “Audiencias, Cultura y poder, Buenos Aires, EUDEBA, 1999

GRIMSON, Alejandro, “Los límites de la cultura”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011

GROSE, Francis, “Principios de la caricatura”, Buenos Aires, Katz, 2012

GRUPO U, “Retórica general”, Barcelona, Paidós, 1982

GUTIERREZ VIÑUALES, Rodrigo, “*Libros argentinos. Ilustración y modernidad (1910-1936)*”, Buenos Aires, CEDODAL, 2014

GUTIERREZ, José María, "La historieta argentina. De la caricatura política a las primeras series", Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional y Página 12, 1999

HALL, Stuart, *Encoding/Decoding*, en: “*Cultura, Media y Lenguaje*”, London, Hutchinson, 1980. Traducción de Silvia Delfino.

HALPERIN DONGHI, Tulio, “Revolución y guerra. Formación de una élite dirigente en la Argentina criolla”, Buenos aires, Siglo XXI, 2005

HALPERIN DONGHI, Tulio, “Son memorias”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008

HALPERIN DONGHI, Tulio, *Juan Álvarez, historiador*, en: HALPERÍN DONGHI, Tulio, “Ensayos de historiografía”, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1996

HARVEY, David, “Paris, capital de la modernidad”, Madrid, Akal, 2008

JAMESON, Frederic, “El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado”, Buenos Aires, Paidós, 1992

JITRIK, Noé y HUTCHEON, Linda, “Para leer la parodia”, en: *Cuadernos de Cátedra*, Literatura Latinoamericana II, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2012

KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, “La connotación”, Buenos Aires, Hachette, 1983

KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, “La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje”, Buenos Aires, Hachette, 1987

KREICHMAN, Raquel, *Humor: subjetividad, economías discursivas, hegemonía y políticas de verdad*, en: “Revista Ciencia, Docencia y Tecnología”, Entre Ríos, Universidad Nacional de Entre Ríos, N° 18, 1999

KUHN, Thomas, “Estructura de las Revoluciones Científicas”, México, Fondo de Cultura Económica, 1986

LOBATO, Mirta, “Nueva Historia Argentina. El progreso, la modernización y sus límites (1880-19216)”, Tomo V, Buenos Aires, Sudamericana, 2010

LLERA, José Antonio, *La investigación en torno al humor verbal*, en: “Revista de Literatura”, N° 132, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, (CSIC), Julio-Diciembre, 2004, páginas 527-535

MAINGUENEAU, Dominique, “Términos claves del análisis del discurso”, Buenos Aires, Nueva Visión, 2008

MALOSETTI COSTA, Laura y GENE, Marcela (editoras), “Revistas ilustradas en la Biblioteca del Departamento de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón”, Instituto Universitario Nacional de Arte, Buenos Aires, IUNA, 2007

MALOSETTI COSTA, Laura y Marcela GENÉ (editoras), “Atrapados por la imagen”, Buenos Aires, Edhasa, 2013

- MALOSETTI COSTA, Laura y Marcela GENÉ (editoras), “Impresiones porteñas”, Buenos Aires, Edhasa, 2009
- MALOSETTI COSTA, Laura y Marcela GENÉ, *Advertencia* en: BURUCÚA, José Emilio y KWIATKOWSKI, Nicolás, “*Estudio introductorio y traducción de Francis Grose. Principios de la Caricatura*”. Seguidos de un ensayo sobre la pintura cómica, Madrid, Katz, 2012
- MALOSETTI COSTA, Laura, “*Don Quijote* en Buenos Aires. Migraciones del humor y la política”, V Jornadas de Estudios e Investigaciones del Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio Payro”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2002.
- MALOSETTI COSTA, Laura, *Arte y civilización*, en: “Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX”; Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001
- MALOSETTI COSTA, Laura, *Los ‘gallegos’, el arte y el poder de la risa. El papel de los inmigrantes españoles en la historia de la caricatura política en Buenos Aires (1880-1910)*, en: AZNAR, Yayo y WECHSLER, Diana (compiladores), “La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)”, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- MARADEI, Hugo, “Bicentenario. 200 años de humor gráfico. Primera centuria (1810-1910)”, Buenos Aires, Museo del Dibujo y la Ilustración, 2010
- MARCOS, Victoria, “Ensayo preliminar sobre lo cómico”, Buenos Aires, Losada, 1958
- MARAFIOTI, Roberto, “Charles Peirce: el éxtasis de los signos”, Buenos Aires, Biblos, 2010
- MARCO, Victoria, “Ensayo preliminar sobre lo cómico”, Buenos Aires, Losada, 1958
- MARTÍNEZ DELFA, Norberto, “Antecedentes constitucionales de la provincia de Santa Fe hasta la constitución de 1921”, Rosario, Publicación, 1983
- MASSON, Isabelle y DAYAN, Daniel (comp.), “Espacios públicos en imágenes”, Barcelona, Gedisa, 1995.
- MATALLANA, Andrea, “Humor y política. Un estudio comparativo de tres publicaciones de humor político”, Buenos Aires, EUDEBA, 1999.

MATALLANA, Andrea, *El 90. La crisis económica y política vista desde la gráfica satírica de la época*, en: “Revista Temas de Historia Argentina y americana”, N° 3, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina (UCA), Julio-Diciembre 2003, páginas 131-144

MATARAZZO, Azucena, *Humor: un término impreciso*, en: “Revista El cabulero de la escuela”, Buenos Aires, N° 6, Noviembre, 1992

MATTELLARD, Armand y MATTELLARD, Michele, “Historia de las teorías de la comunicación”, Barcelona, Paidós, 1995

MEGIAS, Alicia (et. al.), *Prólogo a la historia de Rosario de Juan Álvarez*, en: Álvarez, Juan, “Historia de Rosario (1689-1939)”, Rosario, UNR Editora, 1998

MEGIAS, Alicia, “La prensa y la formación de la opinión pública en Rosario a mediados del siglo XIX”, Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario (UNR), 1997

(Fuente: http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/prensaxix_megias.pdf).

MEGIAS, Alicia, “La formación de una elite de notables-dirigentes. Rosario, 1860-1890”, Buenos Aires, Biblos, 2006

MEGIAS, Alicia, “Las batallas por la identidad”, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2014

MEGIAS, Alicia, “*Los desafíos de la modernización. Rosario 1890-1930*”, Rosario, UNREDITORA, 2010.

MIKIELIEVICH, Wladimir, *El primer diario de Rosario*, en: “Revista de Historia de Rosario”, Año 1, N° 2, 1965

MIKIELIEVICH, Wladimir, *La imprenta en Rosario*, en: “50 aniversario de la sociedad gráfica de Rosario (1919-1969)”, Rosario, Sociedad Gráfica de Rosario, 1969

MITCHELL, W., *Interdisciplinary and visual culture*, en: “Art Bulletin”, N° 77, Diciembre, 1995

MITCHELL, W., *No existen medios visuales*, en: BREA, José Luis (compilador), “Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización”, Madrid, Akal, 2005

MOLINA, Eugenia, “El poder de la opinión pública”, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 2009

MOUFEE, Chantal, “Agonística. Pensar el mundo políticamente”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2014

MOUFEE, Chantal, “En torno a lo político”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007

MORIN, Violette, *El dibujo humorístico*, en; “Análisis de las imágenes”, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972

MORREALL, John, “The Philosophy of Laughter and Humor”, New York, Suny, Lyttle, Jim, 1987
(Fuente: <http://www.doctorlyttle.com/Dissert>)

NAVARRO VIOLA, Alberto, “Anuario Bibliográfico de la Republica Argentina (1879)”, Buenos Aires, Imprenta del Mercurio, 1880

NAVARRO VIOLA, Alberto, “Anuario Bibliográfico de la Republica Argentina (1881)”, Buenos Aires, Imprenta del Mercurio, 1882

NAVARRO VIOLA, Alberto, “Anuario Bibliográfico de la Republica Argentina (1885)”, Buenos Aires, Biedma, 1886

NAVARRO VIOLA, Alberto, “Anuario Bibliográfico de la Republica Argentina (1887)”, Buenos Aires, Biedma, 1888

NEVEDEFF, Julio y DE IORIO, Graciela, “La Argentina sin careta. Ilustraciones 1893-1918”, Buenos Aires, OSDE, 2007

NOGUEZ, Dominique, “Estructura del lenguaje humorístico”, en: *Cuadernos de Literatura*, Instituto de Letras, Universidad Nacional del Nordeste, 1982

ORZALI, Ignacio, “La prensa argentina”, Buenos Aires, Peuser, 1893

ORTIZ, Juan, “La libertad de la prensa”, Buenos Aires, Sud-americana, 1901

OSZLAK, Oscar, *Lineamientos conceptuales e históricos*, en: “La formación del estado argentino”, Buenos Aires, Ed. de Belgrano, 1985

PALACIO, Jorge, “Crónica del humor político en Argentina”, Buenos Aires, Sudamericana, 1993

PALAVICINI, Mercedes; *Prensa polémica: El Rosario y El Trueno*, en: Miguel A. De Marco, A. Fischer, María Cristina Díaz Nicolau y M. Pallavicini, “Orígenes de la Prensa en Rosario”, Santa Fe, Ed. Colmegna, 1969.

- PEIRCE, Charles, “Algunas consecuencias de cuatro incapacidades”, en: *El hombre, un signo*, Barcelona, Crítica, 1988.
- PEIRCE, Charles, *Falibilismo, continuidad y evolución*, en: “Escritos filosóficos. Charles Sanders Peirce”, México, Colegio de Michoacán, 1997. Traducción: Fernando Bebía Romero.
- PELAEZMALAGÓN, J. Enrique, “El concepto de caricatura como arte en el siglo XIX”, en *Sincronía*, Jalisco, Departamento de Letras – Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades – Universidad de Guadalajara, primavera 2002
(Fuente: <http://sincronia.cucsh.udg.mx/caricatur.htm> - Fecha de última visita: Diciembre de 2011).
- PEÑA, Enrique, “Estudio de los periódicos y revistas existentes en la Biblioteca Enrique Peña”, Buenos Aires, Amorrortu, 1935.
- PERELMAN, Chaim, “El imperio retórico. Retórica y argumentación”, Bogotá, Norma, 1997.
- PERELLI, Laura, *"El chiste: la más social de las formaciones del inconsciente"*, en Cuadernos de cátedra, Psicología, Escuela de Comunicación Social, Facultad de Ciencias Políticas y Relaciones Internacionales, UNR, 2002.
- PEREYRA, Washington, “La prensa literaria argentina (1890-1974)”, Buenos aires, Librería Colonial, 1993
- PETERS, John y ROTHENBUHLER, Eric, *Más allá del temor de las imágenes*, en: VEYRAT MASSON, Isabel y DAYAN, Daniel (compiladores), “Espacios públicos en imágenes”, Barcelona, Gedisa, 1997.
- PIRANDELLO, Luigi, “El humorismo”, Buenos Aires, Leviatan, 1994
- PLATÓN, “Filebo o del placer”, en *Obras completas de Platón*, 1871
(Fuente: <http://www.filosofia.org/cla/pla/azc03019.htm>)
- POLLOCK, J., “Qué es el humor”, Buenos Aires, Paídos, 2001
- POPPER, Karl, *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*, Barcelona, Paidós, 1983.
- PORTANTIERO, Juan, *Hegemonía*, en: ALTAMIRANO, Carlos (director), “Términos críticos de Sociología de la Cultura”, Buenos Aires, Paidós, 2002, páginas 115-119

PRIETO, Agustina (et. al.), “Ciudad de Rosario”, Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 2010

PRIETO, Agustina, *El mito del centro laico*, en: MEGIAS, Alicia (et. al.), “Las batallas por la identidad”, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2014

PRIETO, Agustina, Los trabajadores, en: FALCÓN, Ricardo y STANLEY, Miriam, (compiladores), “La historia de Rosario. Economía y Sociedad”, Tomo I, Rosario, Homo Sapiens, 2001, páginas 112-152

QUESADA, Ernesto, “El periodismo argentino”, Nueva Revista de Buenos Aires, Tomo IX, 1883

RAMÍREZ, Manuel, “Fuentes para la historia de la Revolución Mexicana”, México, Fondo de Cultura Económica, 1955

RAMOS, Marco, “La sátira latina”, Madrid, Síntesis, 2002

RAVIGNANI, Emilio, “Asambleas Constituyentes Argentinas (1861-1879)”, Tomo V, Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA); Buenos Aires, Peuser, 1938

REVELLO, José Torre, “El libro y la imprenta. El periodismo en América durante la dominación española”, Buenos aires, Peuser, 1940

RICOEUR, Paul, “El conflicto de las interpretaciones”, Buenos aires, Fondo de Cultura Económica, 2008

RIVERA, Eduardo, *El escritor y la industria cultural*, Buenos Aires, Atuel, 1998.

ROJAS PAZ, Pablo, *Periodismo argentino*, en: Cimorra, Clemente, “Historia del periodismo”, Buenos Aires, Atlántica, 1946, páginas 219-269

ROMAN, Claudia, *Caricatura y política en El Grito Argentino (1839) y ¡Muera Rosas! (1841-1842)*, en: BATTICUORE, G., GALLOI, K. y MYERS, J. (Compiladores), “Resonancias románticas: ensayos sobre historia de la cultura argentina”, Buenos Aires, Eudeba, 2005, páginas 49-69

ROMAN, Claudia, *Oralidad, escritura e imagen. Prensa satírica rioplatense del siglo XIX*, en: JITRIK, Noé (Compilador), “Aventuras de la crítica. Escrituras latinoamericanas en el siglo XIX”, Córdoba, Alción, 2006, páginas 21-27.

ROMAN, Claudia, *Papel picado: palabras e imágenes en la prensa satírica del siglo XIX*, en: “Relics & Selves. Iconographies of the Nacional in Argentina, Brazil and Chile 1880-1890”, 2009.

(Fuente: <http://www.bbk.ac.uk/ibamuseum/texts/Roman01.htm>)

ROMANO, Eduardo, “Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses”, Buenos Aires: Catálogos, 2004.

ROMANO, Eduardo, *Breve examen de la historieta*, en: FORD, Aníbal, RIVERA, Jorge y

ROMANO, Eduardo, “Medios de Comunicación y Cultura Popular, Buenos Aires: Legasa, 1990

RORTY, Richard, El progreso del pragmatista, en: ECO, Umberto, “Interpretación y sobreinterpretación”, Madrid, Cambridge University Press, 1997, páginas 104-126

RORTY, Richard, “El giro lingüístico”, Barcelona, Paidós, 1998

SAAVEDRA, Ma. Inés y ARTUNDO, Patricia (dir.), “Leer las Artes. Las artes plásticas en ocho revistas culturales argentinas (1878-1951)”, Buenos Aires, Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 2002

SABATO, Hilda, “Buenos Aires en armas. La revolución de 1880”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008

SABATO, Hilda, “Ciudadanía política y Formación de las naciones”, México, FCE, 1999

SAÍTTA, Sylvia, “Regueros de tinta”, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013

SAÍTTA, Sylvia, *El periodismo popular en los años veinte*, en: Falcon, Ricardo (Director), “Nueva Historia Argentina. Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930)”, Tomo VI, Buenos Aires, Sudamericana, 2000

SAGUIER, Eduardo, *Pax roquista o una paz beligerante*, en: “Genealogía de la tragedia Argentina. Metástasis, tragedia, guerra e insurrección en la formación de un orden nacional republicano (Río de la Plata-Argentina 1808-1912)”, Tomo III, 2004-2010.

(Fuente: <http://www.er-saguier.org/>)

SAGUIER, Eduardo (b), *Empastelamiento de imprentas y chantajes en el periodismo*, en: “Genealogía de la tragedia Argentina. Perversiones institucionales y fracasos de un orden nacional-republicano (Argentina 1880-1912)”, Tomo V, 2004-2010, -versión online: <http://www.er-saguier.org/>.

SALVATORE, Ricardo, *Consolidación del régimen rosista (1835-1852)*, en Goldman, Noemí (directora), “Nueva Historia Argentina. Revolución, república, confederación (1806-1852)”, Tomo 3, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

SÁNCHEZ, Aurora. “La prensa satírica”, en Horacio Vázquez Rial (dir.), *Buenos Aires. 1880- 1930. La capital de un imperio imaginario*, Madrid, Alianza, 1996

SARLO, Beatriz, Raymond Williams, una relectura, en: “Revista Punto de vista”, Buenos Aires, Año XVI, N° 45, Abril, 1993

SAZBON, José, “Historia y experiencia”, en: *Entrepasados. Revista de Historia*, Año V, N° 10, 1996.

SCAVINO, Dardo, “La filosofía actual. Pensar sin certezas”, Buenos Aires, Paidós, 1999

SCHRODER, Gerhart y BREUNINGER, Helga (comps.), “Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009

SERNA, Justo y PONS, Anaclet, “En su lugar. Una reflexión sobre la historia local y el microanálisis”, en: *Prohistoria*, Año VI, número 6, 2002, páginas 107- 126

SIDICARO, Ricardo; *La política mirada desde arriba*, Sudamericana, Buenos Aires, 1993.

SIGAL, Silvia y VERÓN, Eliseo, “Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista”, Buenos Aires, Eudeba, 2010

SKINNER, Quentin, “Lenguaje, política e historia”, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007

SOHLE, Jorge, *El periodismo en el Rosario*, en: Tercer Censo Municipal de la ciudad del Rosario de Santa Fe, levantado el 26 de abril de 1910, Rosario, Talleres de la Republica, 1910.

SOLER CERVANTES, Milagros, “San Miguel, los dragones y la leyenda del lagarto de Jaén”, Granada, 2008.

(Fuente: <http://www.culturandalucia.com>)

SONTAG, Susan, “On Photography”, Londres, Penguin, 1977

SOSNOWSKI, Saúl (editor), “La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas”, Buenos Aires, Alianza, 1999

STEIMBERG, Oscar, *Leyendo Historietas. Estilos y sentidos en un arte menor*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1977

STEIMBERG, Oscar, Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico, en: revista *Signo&Seña*, N° 12, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidadde Buenos Aires, abril de 2001

STEIMBERG, Oscar, “Notas acerca de lo reidero en las tapas de las revistas”, en: revista *Figuraciones*, N° 5, Agosto, 2009.

(Fuente:www.revistafiguraciones.com.ar)

STEIMBERG, Oscar y TRAVERSA, Oscar, “Para una pequeña historia del lenguaje gráfico” en Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar, *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Atuel, 1997

STEIMBERG, Oscar y TRAVERSA, Oscar, *Estilo de época y comunicación mediática*, Tomo I, Buenos Aires, Atuel, 1997.

STEIMBERG, Oscar, “El Quijote de fin de siglo” en *Semiótica de los medios masivos*, Atuel, Buenos Aires, 2000 (1993).

SZIR, Sandra, “*Infancia y cultura visual. Los periódicos ilustrados para niños. 1880-1910*”, Buenos Aires: Miño y Dávila, 2006

SZIR, Sandra, “Entre el arte y la cultura visual. Las ilustraciones de la ficción literaria en Caras y Caretas (1898-1908), proyecto de tesis doctoral, mimeo, 2010.

TAMMASINI, Giacomo, “Ricerche patologiche sulla febbre di Livorno del 1804, sulla febbre gialla americana, arricchite di una memoria sulle febbri contagiose, epidemiche costituzioni”, Napoli, Stamperia della Segreteria di Stato, 1817.

TEMPRANO, Emilio, *El arte de la risa*, Barcelona: Seix, Barral, 1999

TERNAVASIO, Marcela Tesis de Maestría “Municipio y política, un vínculo histórico conflictivo (1991)

TORRE REVELLO, José, “El libro, la imprenta y el periodismo América durante la dominación española”, en *Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas*, LXXIV, Apéndice N° 92, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1940.

TRAVERSA, Oscar, “Aproximaciones a la noción de dispositivo”, en Revista *Signo&Seña*, N° 12, Buenos Aires, Instituto de Lingüística, UBA, 2001.

TRAVERSA, Oscar, “Carmen, la de las transposiciones”, en *La piel de la obra*, N° 1, Buenos Aires, 1994.

TRAVERSA, Oscar, *Las tapas de los periódicos como dispositivos*, versión condensada del trabajo presentado en el “VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica”, Auditorio del Museo y Archivo Histórico del Banco de la Provincia, Buenos Aires, Abril, 2005

(Fuente: http://www.uba.ar/encrucijadas/julio_5/dossier.htm)

TRAVERSA, Oscar, “Notas acerca de lo reidero en las tapas de las revistas”, en: revista *Figuraciones*, N° 5, Agosto, 2009. Disponible en: www.revistafiguraciones.com.ar

VALDETTARO, Sandra, “Medios, actualidad y mediatización”, en *Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación*, N° 123, Buenos Aires, 2007. Biblioteca del Congreso. pp. 51-65.

VARELA, Mirta, “Los hombres ilustres del *Billiken*. Héroes en los medios y en la escuela”, Buenos Aires, Colihue, 1993.

VARELA, Mirta, “Medios de comunicación e Historia: apuntes para una historiografía en construcción”, en: Revista Trampas de la comunicación, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, Año 2, Febrero de 2004, N° 22, páginas 8-17.

VAZQUEZ LUCIO, Oscar E. (Suilnas), “Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina”, Buenos Aires, Eudeba, 1985.

VAZQUEZ LUCIO, Oscar E., *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

VERON, Eliseo, “Fragmentos de un tejido”, Gedisa, Barcelona, 2004.

VERON, Eliseo, “*La semiosis social. Fragmentos de una teoría de las discursividades*”, Buenos Gedisa, Buenos Aires, 1987.

VERON, Eliseo, *De la imagen semiológica a las discursividades*, en: VYRAT-MASSON, Isabelle y DAYAN, Daniel (comp.), “Espacios públicos en imágenes”, Barcelona, Gedisa, 1995.

VERON, Eliseo, “Conversación sobre la crítica”, en *Conferencia dictada en el VI Congreso de la Asociación Argentina de Semiótica*, Auditorio del Museo y Archivo Histórico del Banco de la Provincia. Buenos Aires, 2005, Argentina

(Fuente: http://www.uba.ar/encrucijadas/julio_5/dossier.htm)

VERON, Eliseo, “El cuerpo de las imágenes”, Buenos Aires, Norma, 2001

VERON, Eliseo, “La semiosis social 2”, Buenos Aires, Paidós, 2013

VIDELA, Oscar, y WESLER, Berta (compiladores), “Conflicto y gobierno. Acerca de la gestión de Nicasio Oroño en Santa Fe”, Villa Constitución, Revista Historia Regional Libros, 2004.

VILLAFANE, Justo, “Introducción a la teoría de la imagen”, Madrid, Pirámide, 1992

VIRASORO, M., *De ironías y silencios*, Barcelona, Gedisa, 1997

VITALE, Alejandra, “El estudio de los signos. Peirce y Saussure”, Buenos Aires, EUDEBA, 2008

WARBURG, A., GOMBRICH, E., FRANKFORT, H., YATES, F. Y CIOCCHINI, H., *Historia de las imágenes e historia de las ideas*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992

WASSERMAN, Fabio, “La libertad de imprenta y sus límites: prensa y poder político en el Estado de Buenos Aires durante la década de 1850”, en: *Almanack Braziliense*, San Pablo, Nº 10, páginas 130-146, noviembre, 2008

WILLIAMS, Raymond, “Historia de la Comunicación. Del Lenguaje a la escritura”, Volumen I, Barcelona: Bosch, 1992.

WILLIAMS, Raymond, “Marxismo y literatura”, Barcelona, Península, 1980

WILLIAMS, Raymond, “Marxismo y literatura”, Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009

WILLIAMS, Raymond, “Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad”, Bs. As., Nueva Visión, 2000

WILLIAMS, Raymond, “Sociología de la cultura”, Barcelona, Paidós, 1994

WITTGENSTEIN, L. “Investigaciones filosóficas”, Barcelona, Crítica, 2008

ZECCHETTO, Victorino, *Charles Sanders Peirce*, en: “Seis semiólogos en busca del lector”, Buenos Aires, La Crujía, 2005

ZINNY, Antonio, “Bibliografía histórica de las Provincias Unidas del Río de la Plata (1780-1821)”, Buenos Aires, Americana, 1875

ZINNY, Antonio, “Bibliografía periodística de Buenos Aires hasta la caída del gobierno de Rosas”, Buenos Aires, Librería de Mayo, 1866

ZINNY, Antonio, “Efemeridografía argireparquiótica (o sea de las provincias argentinas)”, Buenos Aires, Imprenta y Librería de Mayo, 1868

ZUBIETA, Ana María, “Humor, nación y diferencias. Arturo Cancela y Leopoldo Marechal”, Rosario, Beatriz Viterbo, 1994.

ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS CONSULTADOS

Archivo Histórico del Banco de la Provincia. Buenos Aires, Argentina, 2005.

Disponible en http://www.uba.ar/encrucijadas/julio_5/dossier.htm. Recuperado el 23/07/2010.

Archivo de las Cámaras de Diputados y Senadores de la Legislatura de la Provincia de Santa Fe, Santa Fe, Argentina.

Archivo General de la Provincia de Santa Fe, Santa Fe, Argentina.

Archivos del Departamento del Policía de la Gefatura Política del Rosario (1852-1883)” (sic), Biblioteca y Archivo, Museo Histórico Provincial de rosario “Julio Marc”, Ministerio de Innovación y Cultura, Gobierno de la Provincia de Santa Fe, Argentina.

Archivo Documental, Caja N° 14, Biblioteca y Archivo, Museo Histórico Provincial de rosario “Julio Marc”, Ministerio de Innovación y Cultura, Gobierno de la Provincia de Santa Fe, Argentina.

Archivo General del Departamento del Rosario, Provincia de Santa Fe, Causas civiles, Primera serie (1871-1882), Rosario, La Capital, 1884

Catalogo de la Biblioteca del Museo Mitre, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, Buenos Aires, Biedma, 1907

Biblioteca de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, Instituto de Historia Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA).

Centro de Documentación e información “Cesar Torriglia”, Instituto de Investigaciones, Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional de Rosario (UNR).

Archivo General del Departamento del Rosario, Provincia de Santa Fe, Causas Civiles correspondiente a los años 1771-1882, Primera Serie, Rosario, La Capital, 1884. (Índice General a cargo de Erminio González).

CENSOS

Primer Censo General de la Provincia de Santa Fe, levantado los días 6, 7 y 8 de Junio de 1887, Buenos Aires, Peuser, 1888

Censo General de Población, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires, Tomo II, Buenos Aires, Sudamericana, 1889

Primer Censo Municipal de la ciudad del Rosario de Santa Fe, levantado el 19 de octubre de 1900, Rosario, Kraft, 1902

Segundo Censo Municipal de la ciudad del Rosario de Santa Fe, levantado el 19 de octubre de 1906, Rosario, La Capital, 1908

Tercer Censo Municipal de la ciudad del Rosario de Santa Fe, levantado el 26 de abril de 1910, Rosario, Talleres de la Republica, 1910

Cuarto Censo Municipal de la ciudad del Rosario de Santa Fe, Rosario, Facultad de ciencias Económicas, comerciales y Políticas, Universidad Nacional del Litoral, 1935

DATOS EXTRAIDOS DE REGISTROS

Registro Nacional de la Republica Argentina (1876), Tomo 15, Buenos Aires, El Nacional, 1877.

Registro Provincial de Santa Fe (1869-1872), Tomo VII, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1889.

Registro Provincial de Santa Fe (1872-1875), Tomo VIII, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890.

Registro Provincial de Santa Fe (1875-1877), Tomo IX, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890a.

Registro Provincial de Santa Fe (1878-1880), Tomo X, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890b.

Registro Provincial de Santa Fe (1880-1883), Tomo XI, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890c.

Registro Provincial de Santa Fe (1883-1884), Tomo XII, Santa Fe, Tipografía de la Revolución, 1890d.

Registro Oficial de la Provincia de Santa Fe (1889), Tomo XVII, Santa Fe, Nueva Época, 1897.

Registro Oficial de la Provincia de Santa Fe (1890), Tomo XVIII, Santa Fe, Nueva Época, 1892

LEYES Y DOCUMENTOS OFICIALES

Actas de Asambleas Legislativas, Cámara de Diputados y Senadores de la Provincia de Santa Fe, Archivo General de la Provincia de Santa Fe, Santa Fe, Argentina

“Catálogo de revistas y periódicos de la Biblioteca Nacional” (con exclusión de los diarios políticos), Buenos Aires, S/D, 1923

Constitución de la Provincia de Santa Fe reformada por la Honorable Convención Constituyente el 23 de marzo de 1872, Rosario, La Capital, 1972

Constitución de la Provincia de Santa Fe reformada por la Convención Constituyente el 1 de Febrero de 1890, Rosario, Villalon Hnos., 1992

Digesto Municipal. Ordenanzas, decretos, acuerdos, reglamentos, contratos de la Municipalidad del Rosario de Santa Fe dictadas desde su instalación hasta el 31 de diciembre de 1889, Buenos Aires, Sud-América, 1890

Digesto Municipal. Ordenanzas, decretos, acuerdos, reglamentos, contratos de la Municipalidad del Rosario de Santa Fe dictadas en los años 1890 y 1891, Rosario, Olive, 1892

Ley de Imprenta de la provincia de Santa Fe, Rosario, Imprenta de La Capital, 1876.

Ley de imprenta de la Provincia de Santa Fe dictada en 1976, Rosario, La Capital, 1976

Leyes Orgánicas Municipales. Cartas Orgánicas de Santa Fe y Rosario. Régimen de las Comisiones de Fomento (1858-1939), recopilación Amadeo Roselli, Rosario, Cicerone, 1939

“Estatutos, Reglamentos y Constituciones Argentinas (1811-1898)”, Instituto de Historia Argentina Dr. Emilio Ravignani, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (UBA).

PUBLICACIONES PERIODICAS CONSULTADAS

“La Capital” (Rosario)

“La Época” (Rosario)

“El Municipio” (Rosario)

“EL Trueno” (Rosario)
“El Comercio” (Rosario)
“El Rosario” (Rosario)
“La Confederación” (Rosario)
“El Mensajero” (Rosario)
“La Discusión” (Rosario)
“El Independiente” (Rosario)
“El Sol” (Rosario)
“La Cabrionera” (Rosario)
“El Látigo” (Rosario)
“Caramelo” (Rosario)
“El Mercurio” (Rosario)
“El Álbum” (Rosario)
“El Ferrocarril” (Rosario)
“La Opinión Nacional” (Rosario)
“Don Quijote” (Buenos Aires)
“El Mosquito” (Buenos Aires)

ANEXO



Imágenes 1



Suplemento “Argos” (1824).
La imagen era acompañada por un “Viva la Religión”.

Imágenes 2



Recortes de un panfleto visual tardo-colonial.

Imágenes 3



Caricatura anónima publicada en *El Desengañador gauchi-político* (1820-1821)

Imágenes 4

AVISOS NUEVOS.
PICHINCHA

Se vende una magnífica casa situada y montada en la Plaza principal de esta ciudad, en la calle número, — es apacible de seis piezas y demás oficinas necesarias; toda la casa se halla en el mejor estado de uso; y para más particularidad se recurre a esta imprenta donde dará razón.

CAJISTAS:
 Se necesitan dos en esta imprenta.

“El Rosario”, N° 1, 13 de Agosto de 1864.

EL ROSARIO

Diario de la tarde.—Órgano de la opinión pública

ADMINISTRACION.—
CALLE DEL COMERCIO N. 27.

REDACTOR UNICO.—D. J. L.

DOCE

Almanaque.

San Gregorio Tumatugo y Vicio.

Permanente.

YA NO SON CITACIONES, SON AMENAZAS.

De distintos puntos de la campaña se nos comunica que los comisarios y Gefes de Guardias Nacionales viendo que nadie hace juicio de las invitaciones ó mejor dicho citaciones que hacen para reunir jente y á filiarlos á su club ó partido político han adoptado ahora el expediente de amenazar a los paisanos con el fin de intimidarlos y hacer que los sigan. Ya hemos dicho, en otra vez y lo vamos á repetir dejándolo permanente.

“Los comisarios, ni los comandantes de Regimientos de campaña tienen facultad, ni pueden incomodar á los vecinos ó Guardias Nacionales, ni estos tienen el deber de obedecerles.”

Los vecinos de la campaña están en su perfecto derecho en no asistir á tales citaciones, sino quieren hacerlo, y los gefes, ni autoridad alguna pueden obligarlos.

¿Qué deber, ni que obligacion tiene un vecino de la campaña en afiliarse al club Libertad sino la que

ñor; porque el ciudadano es completamente libre para afiliarse al club político que le parezca mejor y para opinar como lo entienda.

No hay que intimidarse por tales citaciones, ni hay tampoco porque hacer caso de ellas.

Todos aquellos vecinos ó individuos que fueran incomodados ó perseguidos por tales causales encontrarán siempre en este periódico las columnas abiertas y la defensa gratis.

Quedan pues notificados nuestros paisanos de la campaña que tales citaciones no deben recibirlas, sino en el carácter de simples invitaciones á las cuales son dueños de ir ó no, como mejor les plazca.

OTRO.

Cinismo sin ejemplo.

Personas que nos merecen entero crédito nos dicen que el Sr. Gefe Político D. Marcelino Freyre ha dicho que no importa que la mayoría del Pueblo esté en oposición á la candidatura Oroño que está seguro que el Sr. Oroño será gobernador á pesar que sea necesario hacer uso de la fuerza y de todos los medios de que puede disponer la autoridad, agregando que él no dejará su puesto, aunque el Gobierno lo quisiera antes de las elecciones de electores de Gobernador.

Esta declaracion hecha por la primera autoridad del Departamento importa hacer saber al pueblo entero que el Gefe Político está dispuesto á no omitir medio alguno para perseguir y hostilizar á todos los ciudadanos que estén en desacuerdo con su candidatura.

Está esplicada la razon por que diariamente los miembros del Club Libertad provocan y hostilizan á los ciudadanos que no les pertenecen.

El Gefe Político ha tirado el guante al pueblo el reto es á muerte.

¿Que hace el pueblo en este caso, se somete sin condiciones á la dictadura del Gefe Político, ó la rechaza? La disyuntiva es de hierro; si el Pueblo se somete al capricho de la autoridad

Llamamos la atencion del Gobierno sobre este hecho, que puede ser de funestas consecuencias para la Provincia si no se apura á remediarlo.

El Sr. Freyre está dando un ejemplo inaudito de cinismo.

+
Al Sr. Juez del Crimen.

Sabemos evidentemente que el asesino alchoso Liborio Roldan, Capitan del Regimiento de San Lorenzo y vecino de este pueblo, anda diciendo, y tambien buscando, á algunos ciudadanos respetables, segun él, para matarlos. Este bandido pertenece al Club Picanilla, y la autoridad ha debido tenerlo dentro de sus correspondientes.

Que justicia hoy en tener presos á algunos asesinos que no pertenecen á ningún bando político, y dejar en libertad á Liborio Roldan y varios otros pertenecientes al Club Picanilla?

Prevenimos esto al Sr. Juez del Crimen, por que si no se toman las medidas necesarias para contener las furias y sed de sangre de ese asesino, los ciudadanos se verán en la imprescindible necesidad de hacerse justicia por si mismos.

Preciso es que comprenda el asesino alchoso Liborio Roldan, que no se le tiene miedo, y que mas derecho que él, tienen para hacer trabajos electorales los ciudadanos sin talcha.

La conducta punible de dicho asesino, no la ignora el Juez de Paz de aquel punto; pues que los amenazas las ha proferido delante de su partido: lo que prueba, que mas bien le presta su apoyo.

Tales son las garantías, de orden, de paz y libertad que nos ofrece el Club Picanilla.

Los verdaderos amigos de la libertad, la paz y las instituciones, están decididamente resueltos á derramar su sangre á torrentes, si necesario fuere, antes que sufrir ó dejarse poner el yugo pesado ó ignominioso de semejante canalla.

Según los bandidos como Liborio Roldan y sus correligionarios políticos.

Concluimos por esta vez, dando un ALENTA á los hombres honrados y patriotas; por que en esta pobre provincia, asoma nuevamente el funesto año 40.

Datos para el Juez del crimen.

Liborio Roldan asesinó alchosamente á su suegro y no se tiene conocimiento de que haya estado un solo día en la Carcel.

Avizamos esto al Sr. Juez del Crimen á fin de que prontamente impartiera sus órdenes para que sea aprehendido y castigado como lo manda la Ley.

Hoy se halla afiliado al Club Libertad, y la autoridad de San Lorenzo le presta su protección con el interés de que trabaje por su pariente Oroño para Gobernador de esta Provincia.

Preciso es que la autoridad competente se apresure á evitar las graves consecuencias que a audacia de este asesino parricida puede acarrear: de lo contrario ella será la única responsable.—Los ciudadanos están en su perfecto derecho para quitar la vida á ese bandido ó á cualquiera otro siempre que sea en defensa propia.

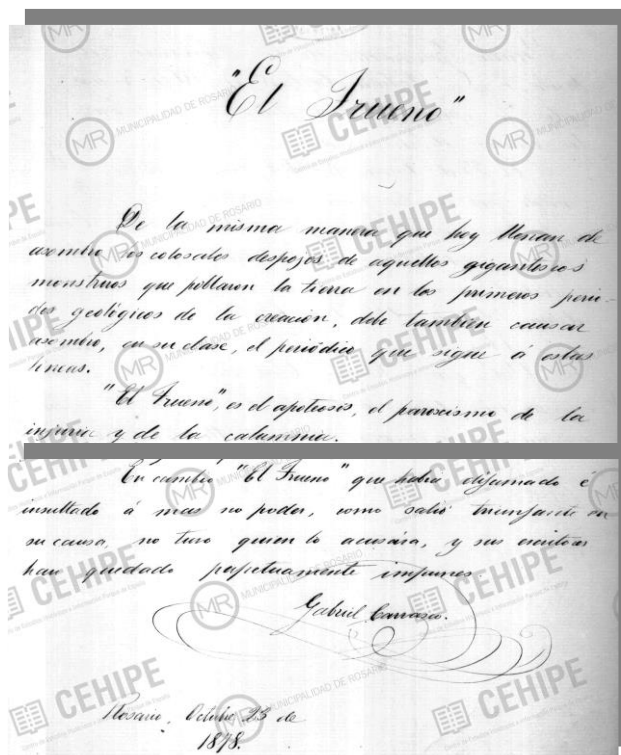
VARIEDADES.

La realidad.

Analizar es destruir.

El encanto que experimentamos con la presencia de los objetos que nos son agradables es como un caso dentro del que no se debe meter la mano, porque generalmente está vacío.

Imágenes 5



Documento sobre "El Trueno" firmado por Gabriel Carrasco el 23 de Octubre de 1878.

Imágenes 6

SE NECESITA.



Un inteligente
pedicuro que pue-
ca extraer de esta
pata un elixir olo-
rífico que continua-
mente destila esta.
Es preciso pues
que se sepa, que
los mas acreditados
pedicuros han acu-
dido á todos los medios para tapar esta especie de caño
maestro, por donde corre este elixir que es preciso huir
para no aspirarlo. En la casa de D. Mariano Amigo
se encuentra el paciente y el que gratificará esplendo-
rosamente al que le arranque este mal, aunque sea
con la pata.

TAMBO.



Se pone uno en el cor-
ralón de D. Jacinto. Hay
una haca patria que está
gorda muy gorda y tiene
una leche de primera cu-
lidad. Los que padecan
de ataques pulmonares
pueden acudir al tambo
con un poco de quina á
tomar lo que de una sola
teta, pues las otras tres son
para el propietario del tambo, para D. Jacinto.

AVISOS.

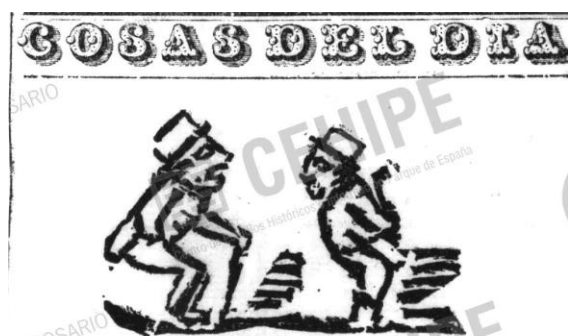
CABALLOS MANSOS.



Se encuentran de venta en lo
del secretario del Club del Pue-
blo de todos pelos y marcas.
Hay alguno que otro *mañero*.
maseta y *uñerudo*, que suele acor-
darse de que fué *potro* y dá con
el ginete cñtierra, este se dará
gratis, pues ya ha experimenta-
do sus buenas cualidades el secretario. -Atención á la
velocidad del bicho de *partida* *de* *partida*

"El Trueno", N° 4, 8 de Diciembre de 1864.

Imágenes 7



Díálogo.

(Continuación)

Sentados se encontraban en el cuarto de D. Pascual, D. Jacinto, D. Quijote, el Dr. Lucas y los dos últimos personajes que acababan de entrar. La pieza era estrecha y el calor excesivo, y la agitacion de estos caballeros subia de punto. Un sirviente distribuia entre ellos unos cuantos sorbetes á la *criolla*, que deslizados por sus gargantas, iban á atenuar el calor que abrasaba sus pechos, ó mas bien, iban á apagar el incendio que los devoraba en ese momento.

En esta actitud, el Dr. Ferreyra (á) Perinolas, se mueve en su asiento, toce y dice:

— Sr. D. Pascual, venimos de parte de la gran asociacion que se encuentra reunida en este momento en el Club Chocolate, á pedir á U. que se presente allí.

“El Trueno”, N° 9, 1 de enero de 1865



Díálogo.

(Continuación)

Antes de llegar á la tribuna el Dr. Perinolas tropieza en el borde una baldosa mal colocada, estornuda y se cae, dando con las espaldas en el suelo.

Varios de los concurrentes se apresuran á levantarlo, y con dificultad lograron subirlo á la tribuna.

Después de un momento de silencio el Dr. Perinolas, dijo: Señores... La palabra se le anudaba en la garganta, y á pesar de su admirable facilidad, no podía pronunciarla, tal era el estado de confusion en que se encontraba en ese instante.

—«Sres, dijo al fin, tambien soy yo uno de los patriotas que me encuentro afiliado al Club del Pueblo. Obligado á decir algunas palabras para producir el entusiasmo necesario, voy á decir lo que es el Gobierno y lo que debemos esperar de él.

atencion la palabra del sabio que vá á derramar sobre nosotros torrentes... de elocuencia.

—Sinó derramo elocuencia, dice Perinolas, he de derramar la verdad; porque por las leyes morales está obligado á decirlo por entero, si bien con aquellas modificaciones que las circunstancias y el lugar aconsejan.

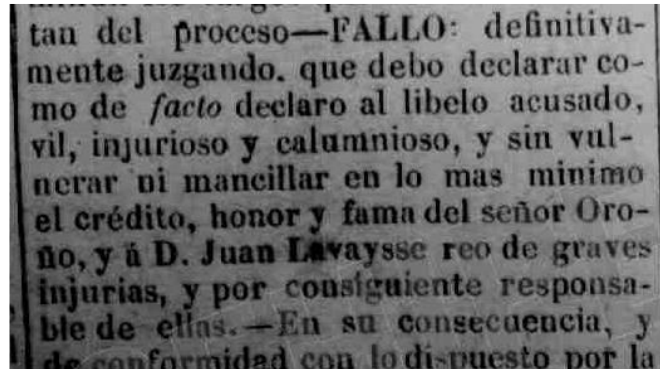
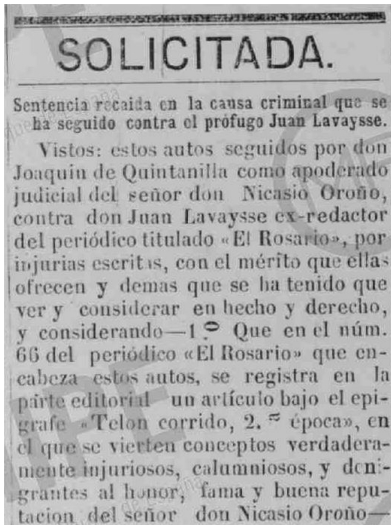
«Decia, Sres., dice Perinolas volviendo la cara á la turba multa, que el Gobierno por la redondez de sus contornos, por el exquisito pulimento de sus partes, es una cosa atrayente, es un compuesto ó una amalgama de las leyes físicas y morales, de cuyo movimiento concentrado surgen la libertad y los derechos. De ahí proviene que la jurisprudencia aplicada á la mecánica, impulsa y dirige el movimiento de rotacion de las máquinas cuando giran perpendicularmente sobre su eje.»

—Señor! dice el Dr. Lucas, esto es insufrible! ya no se puede sufrir!

—Qué se baie! más se baia! repite Perinolas.

“El Trueno”, N° 13, 15 de Enero de 1865.

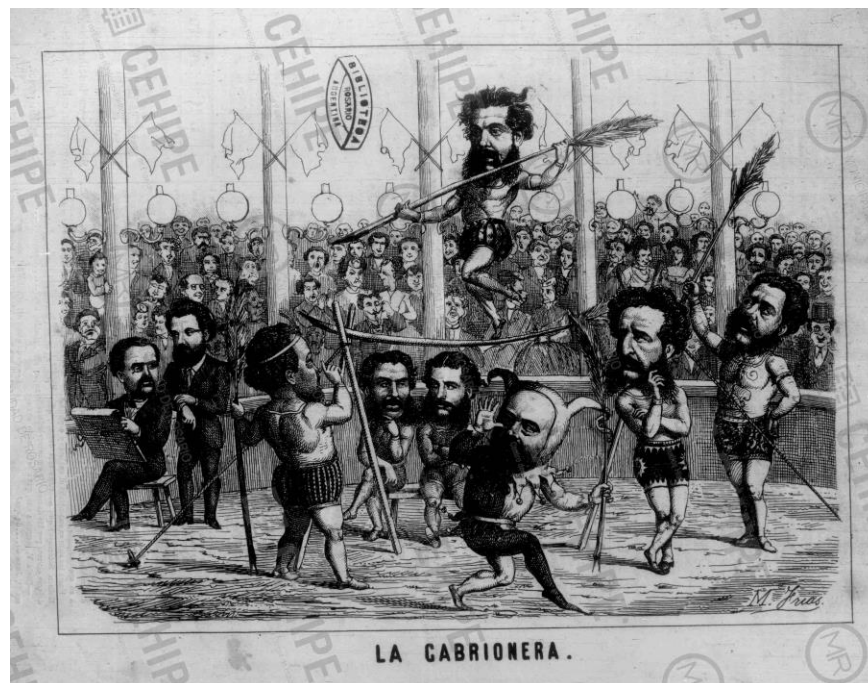
Imágenes 8



“El Cosmopolita”, N° 134, 10 de Mayo de 1865.

Imágenes 9

“La Cabrionera”. Año 1, Nro. 1. Rosario, domingo 23 de abril de 1871.



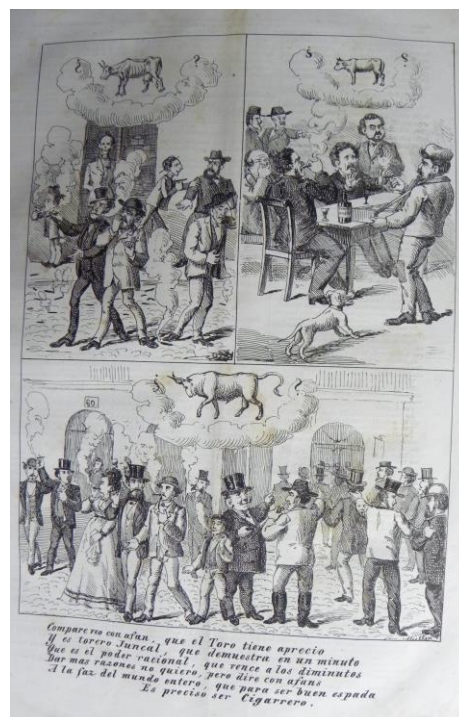
Imágenes 10

“La Cabrionera”, Nro. 50, 31 de marzo de 1872.

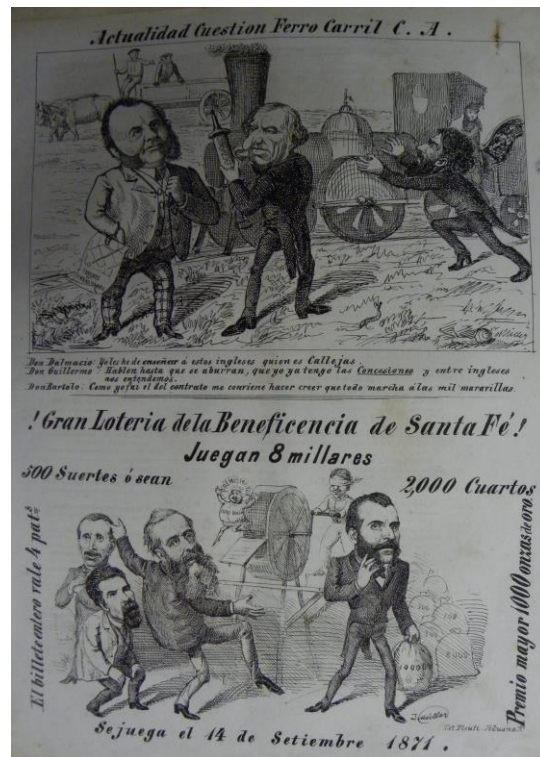


Imágenes 11

“La Cabrionera”, Nro. 10, 25 de junio de 1871.



“La Cabrionera”, Nro. 20, 3 de septiembre de 1871.



“La Cabrionera”, Nro. 29, 5 de noviembre de 1871.



“La Cabrionera”, Nro. 56, 12 de mayo de 1872.



“La Cabrionera”, Nro. 132, 26 de octubre de 1873.

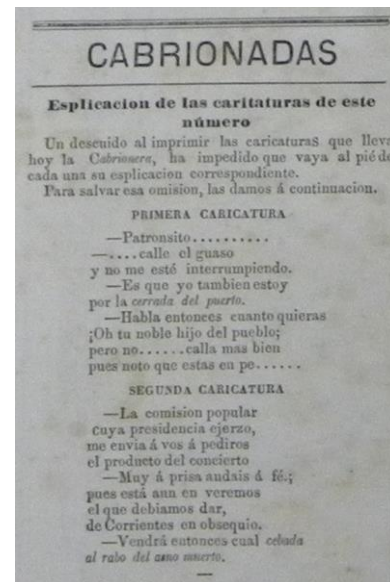


“La Cabrionera”, Nro. 154, 29 de marzo de 1874.



Imágenes 12

“La Cabrionera”, Nro. 2, 30 de abril de 1871.



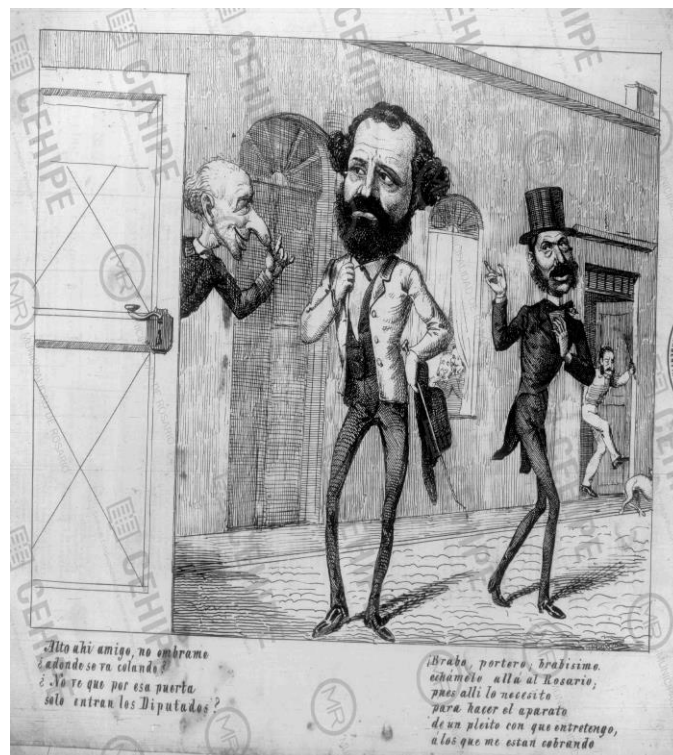
“La Cabrionera”, Nro. 4, 30 de abril de 1871.

“La Cabrionera”, Nro. 5, 21 de mayo de 1871.



Imágenes 13

“La Cabrionera”, Nro. 7, 4 de junio de 1871.



Imágenes 14

“La Cabrionera”, Nro. 17, 13 de agosto de 1871.



Imágenes 15

“La Cabrionera”, Nro. 19, 27 de agosto de 1871.



“La Cabrionera”, Nro. 45, 25 de febrero de 1872.



“La Cabrionera”, Nro. 52, 14 de abril de 1872.



“La Cabrionera”, Nro. 78, 13 de octubre de 1872.



“La Cabrionera”, Nro. 214, 23 de mayo de 1873.



“La Cabrionera”, Nro. 128, 28 de septiembre de 1873.



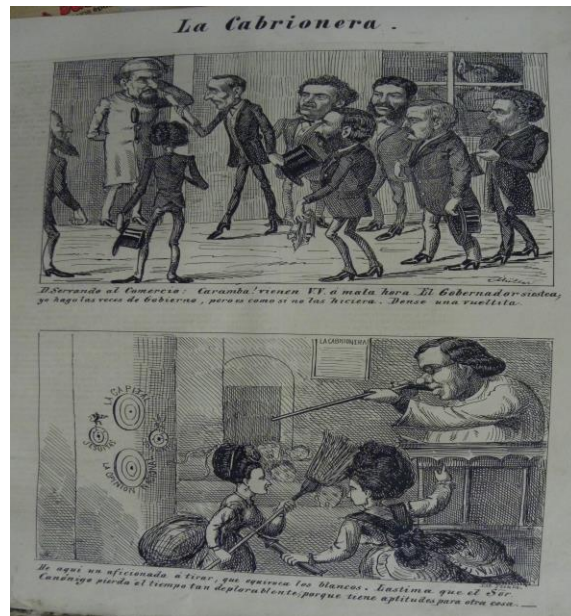
Imágenes 16

“La Cabrionera”, Nro. 57, 7 de abril de 1872.



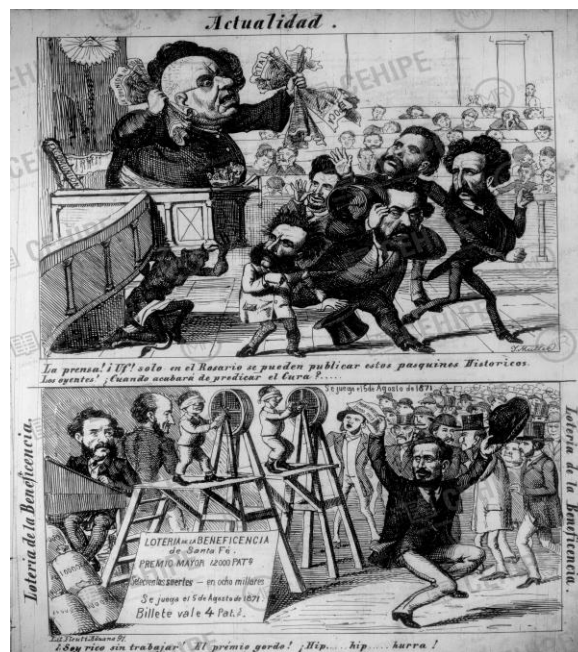
Imágenes 17

“La Cabrionera”, Nro. 31, 19 de noviembre de 1871.



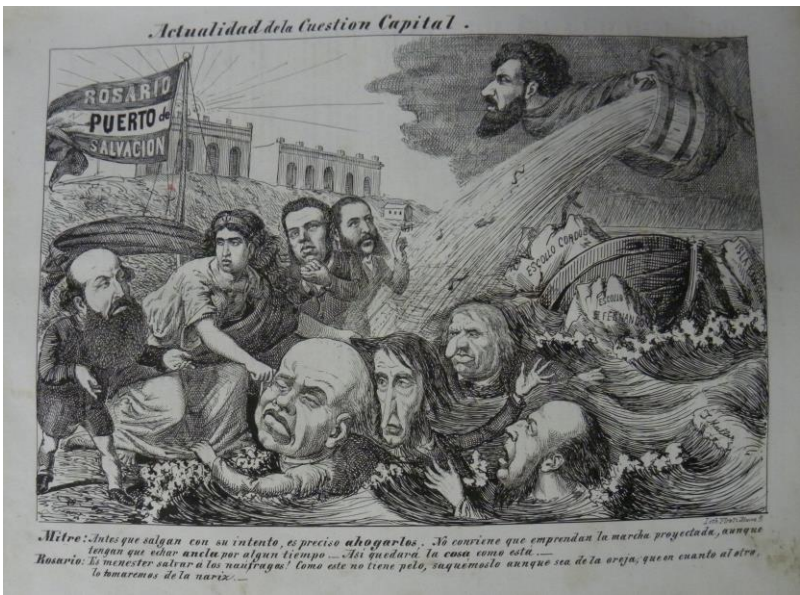
Imágenes 18

“La Cabrionera”, Nro. 15, 30 de julio de 1871.



Imágenes 19

“La Cabrionera”, Nro. 16, 6 de agosto de 1871.



Imágenes 20

“La Cabrionera”, Nro. 22, 17 de septiembre de 1871.



Imágenes 21

“La Cabrionera”, Nro. 14, 23 de julio de 1871.



La Republica: — El pajaró vuela, ¿que rumbo tomará?
 Cordoba: — ¿Que va hacer de nosotros si en nuestros torres se posa!
 El Rosario: — El pajaró vendrá aca, si no le espantan.
 Mitro: — No háy cuidado, que yo lo mataré antes que llegue.
 Cabrionera: — Eso habria sido en otro tiempo, — ¡hoy tu arma no da fuego!

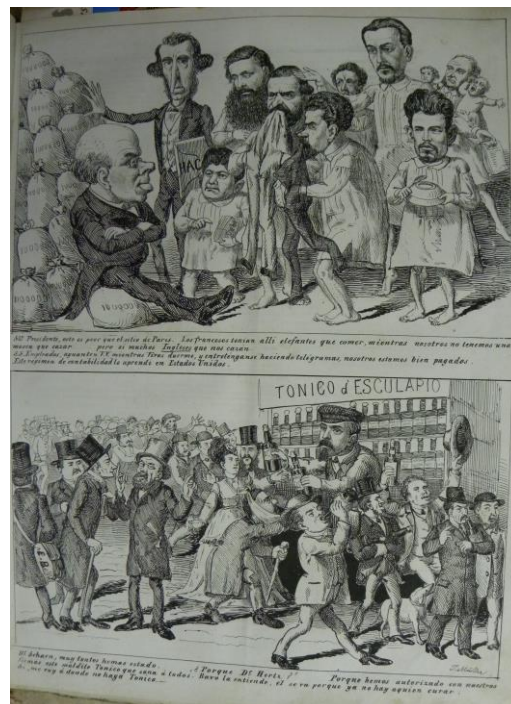
Imágenes 22

“La Cabrionera”, sin referencia, publicada en el Suplemento “La Capital: Cien años al servicio de la patria chica” (1967).



Imágenes 23

“La Cabrionera”, Nro. 12, 9 de julio de 1871.



Imágenes 24

“La Cabrionera”, Nro. 13, 24 de julio de 1871.

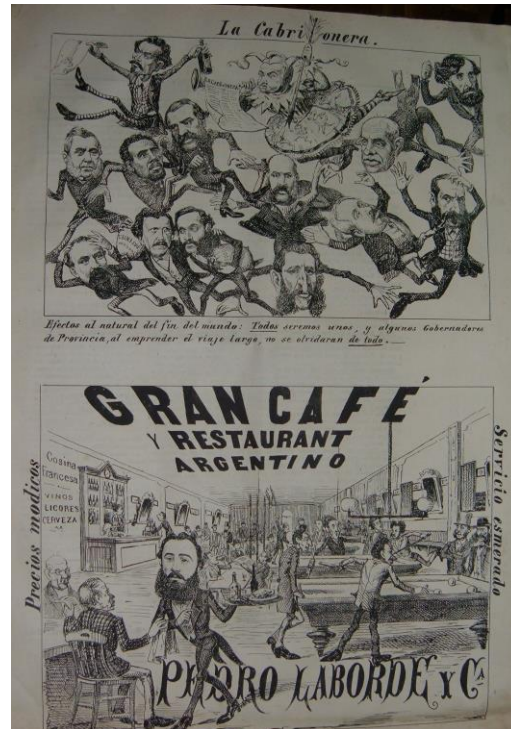


Imágenes 25

“La Cabrionera”, Nro. 45, 25 de febrero de 1872.



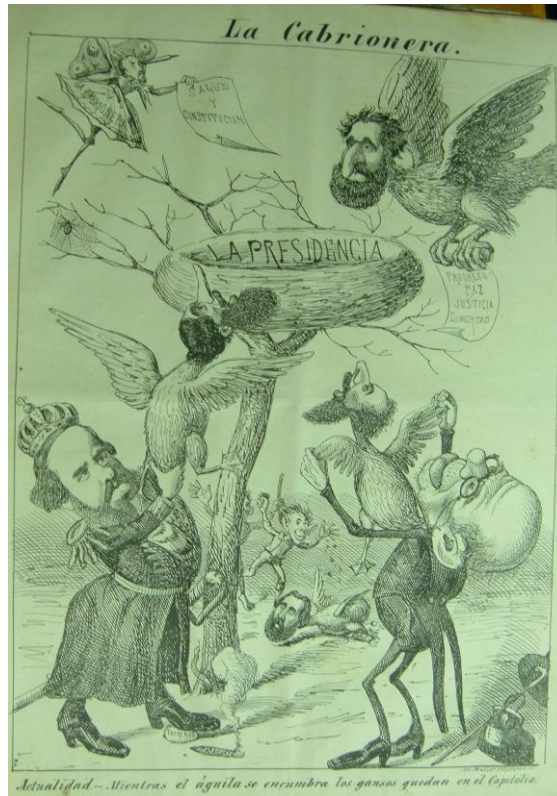
“La Cabrionera”, Nro. 70, 18 de agosto de 1872.



“La Cabrionera”, Nro. 89, 29 de diciembre de 1872.



“La Cabrionera”, Nro. 131, 19 de octubre de 1873.



“La Cabrionera”, Nro. 160, 10 de mayo de 1874.



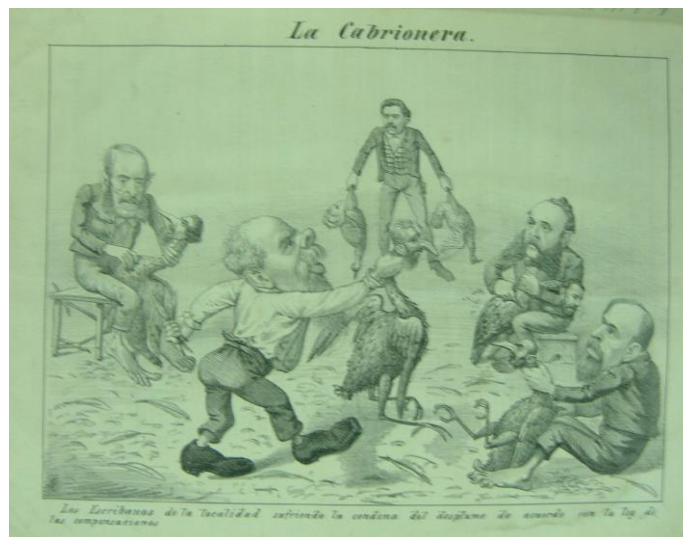
Imágenes 26

“La Cabrionera”, Nro. 156, 12 de marzo de 1874.



Imágenes 27

“La Cabrionera”, Nro. 175, 23 de agosto de 1874.



“La Cabrionera”, Nro. 183, 18 de octubre de 1874.



“La Cabrionera”, Nro. 188, 22 de noviembre de 1874.



“La Cabrionera”, Nro. 190, 6 de diciembre de 1874.



“La Cabrionera”, Nro. 202, 28 de febrero de 1875.



Imágenes 28

“La Cabrionera”, Nro. 181, 4 de octubre de 1874.



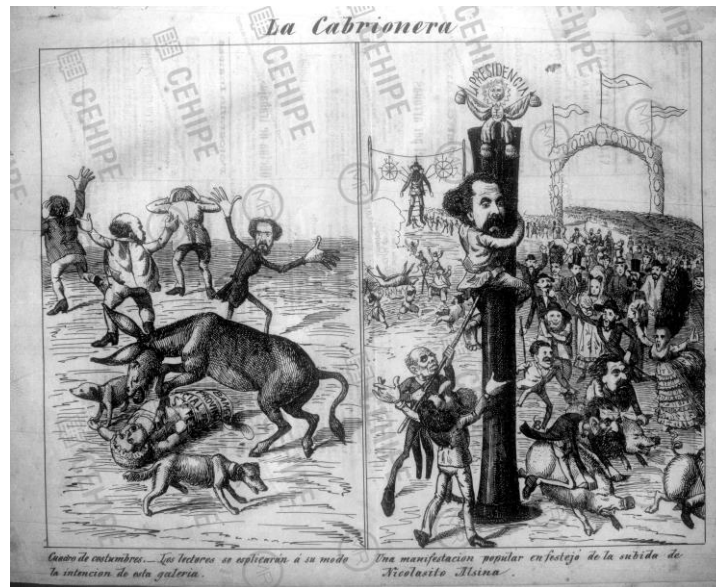
Imágenes 29

“La Cabrionera”, Nro. 185, 1° de noviembre de 1874.



Imágenes 30

“La Cabrionera”, Nro. 167, 28 de junio de 1874.



“La Cabrionera”, Nro. 170, 19 de julio de 1874.



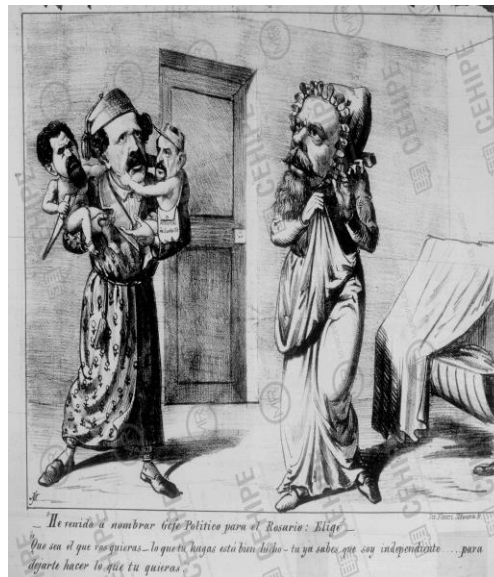
Imágenes 31

“La Cabrionera”, Nro. 42, 4 de febrero de 1872.

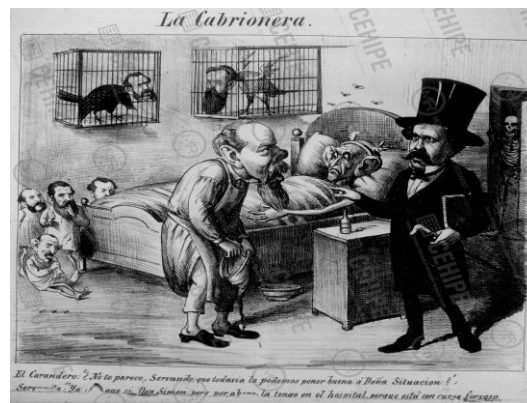
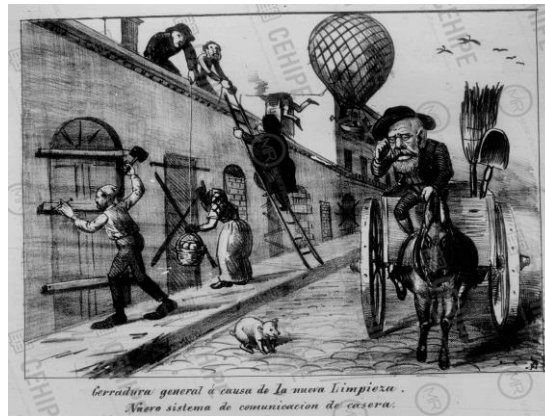


Imágenes 32

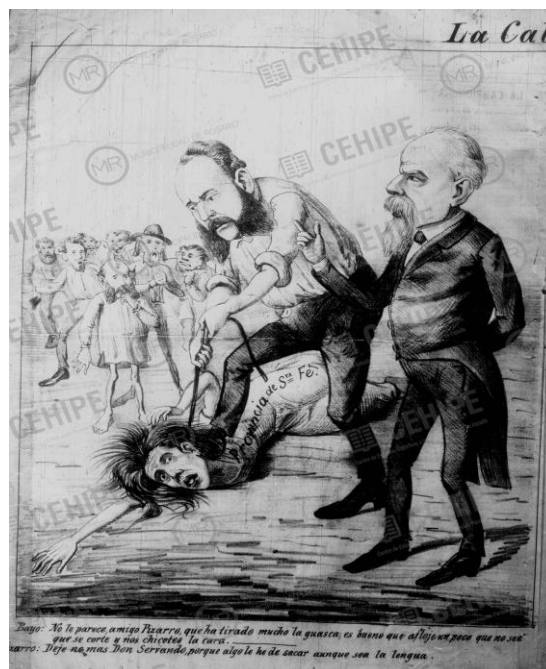
“La Cabrionera”, Nro. 247, 30 de enero de 1876.



“La Cabrionera”, Nro. 263, 21 de mayo de 1876.



“La Cabrionera”, Nro. 273, 30 de julio de 1876.



Imágenes 33

“La Cabrionera”, Nro. 274, 6 de agosto de 1876.



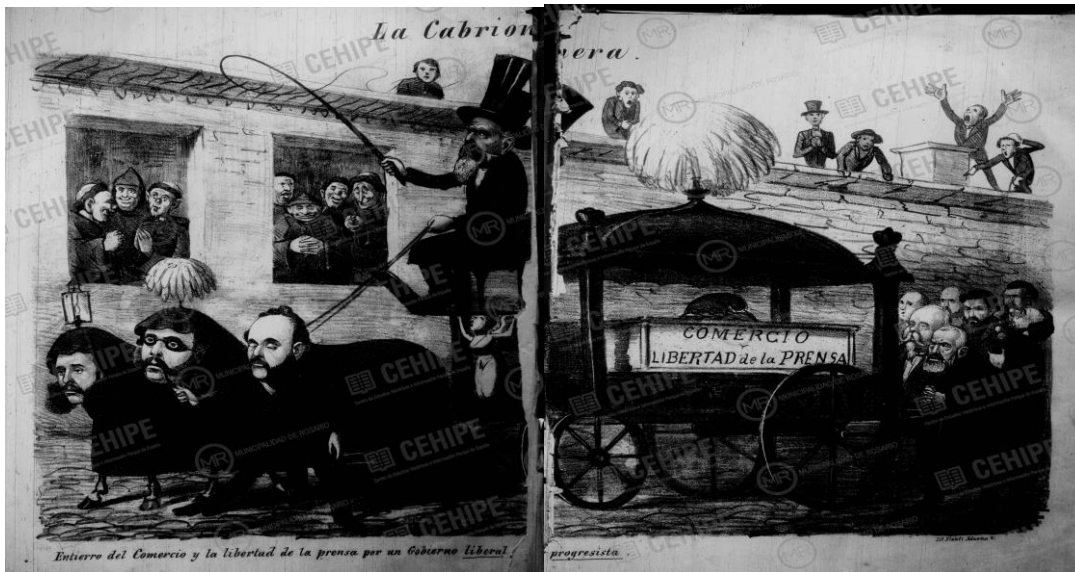
Imágenes 34

“La Cabrionera”, 4 de marzo de 1877.



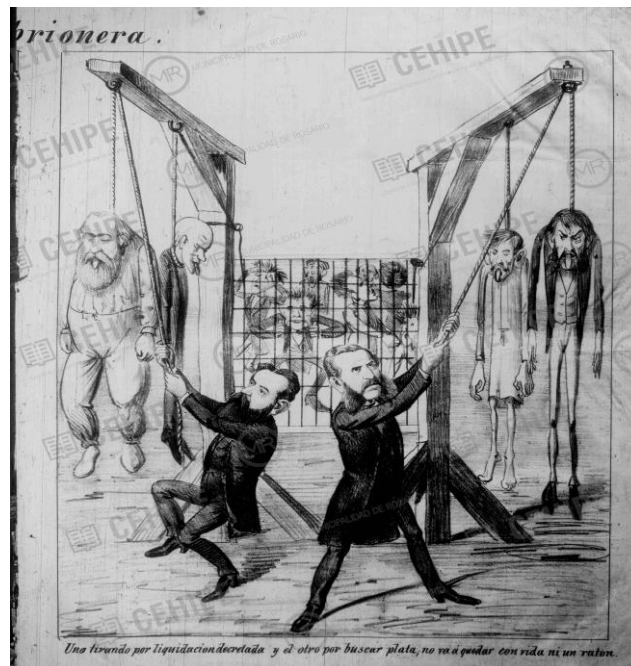
Imágenes 35

“La Cabrionera”, sin referencia.



Imágenes 36

“La Cabrionera”, Nro. 273, 30 de julio de 1876.

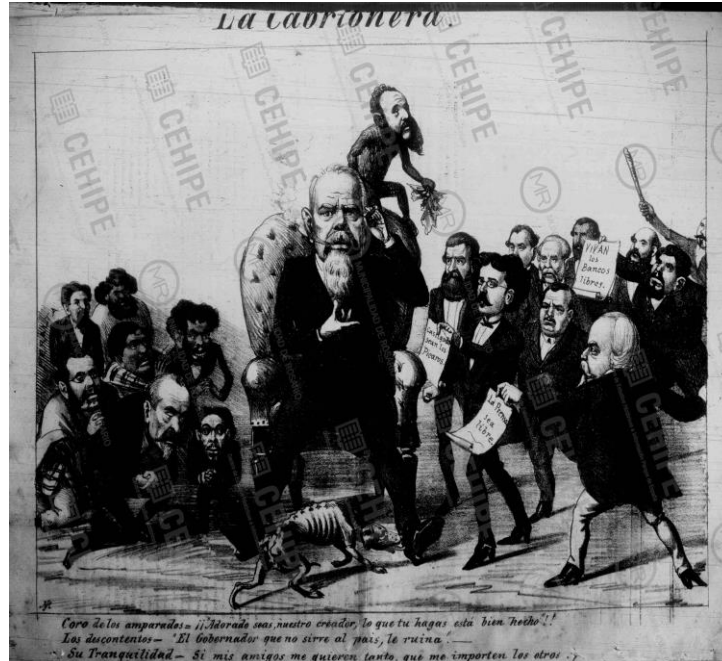


“La Cabrionera”, Nro. 287, 11 de mayo de 1876.



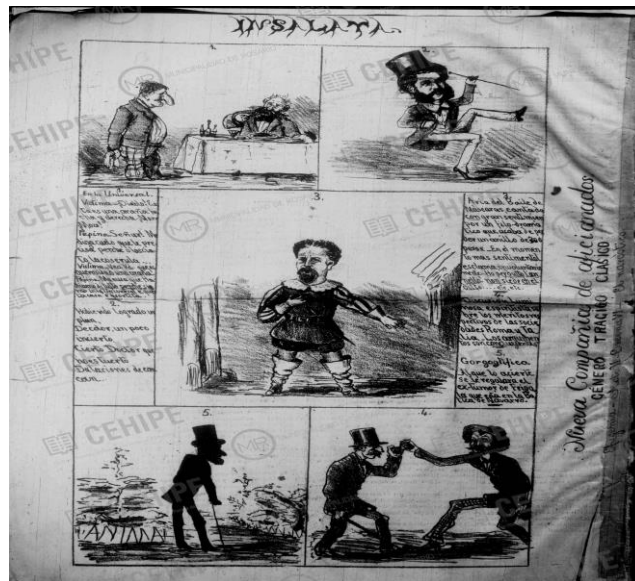
Imágenes 37

“La Cabrionera”, Nro. 289, 19 de noviembre de 1876.



Imágenes 38

“La Cabrionera”, Nro. 294, 21 de enero de 1877.



Imágenes 39

“La Cabrionera”, sin referencia.



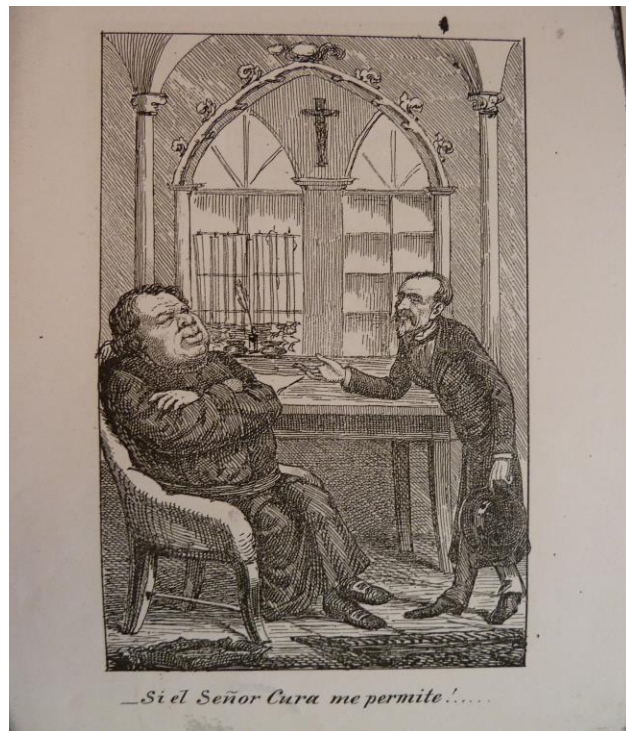
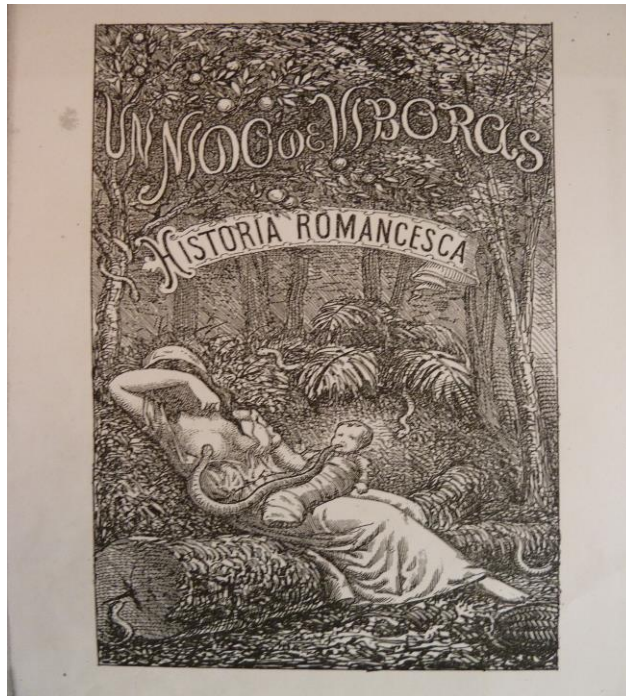
Imágenes 40

“La Cabrionera”, Nro. 294, 21 de enero de 1877.



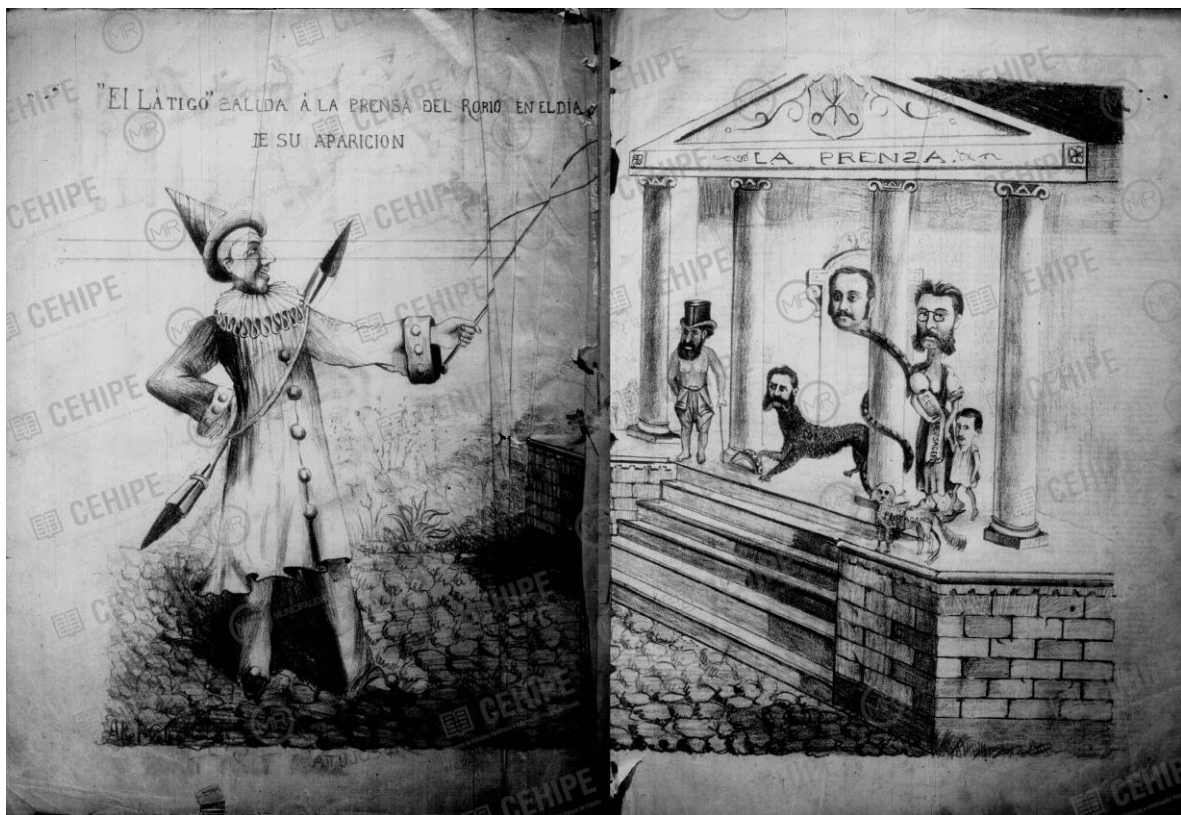
Imágenes 41

Folletín “Un nido de víboras. Historia romancesca (1878)”.



Imágenes 42

“El Látigo”, Nro. 1, 8 de septiembre de 1884.



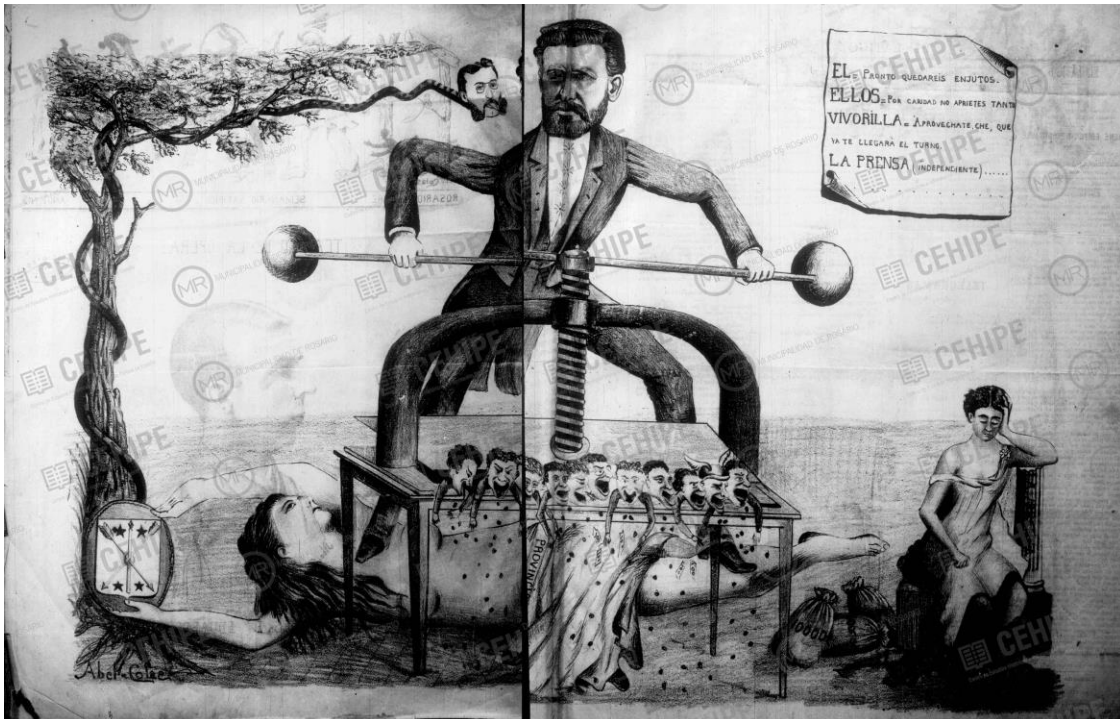
Imágenes 43

“El Látigo”, Nro. 2, 14 de septiembre de 1884.



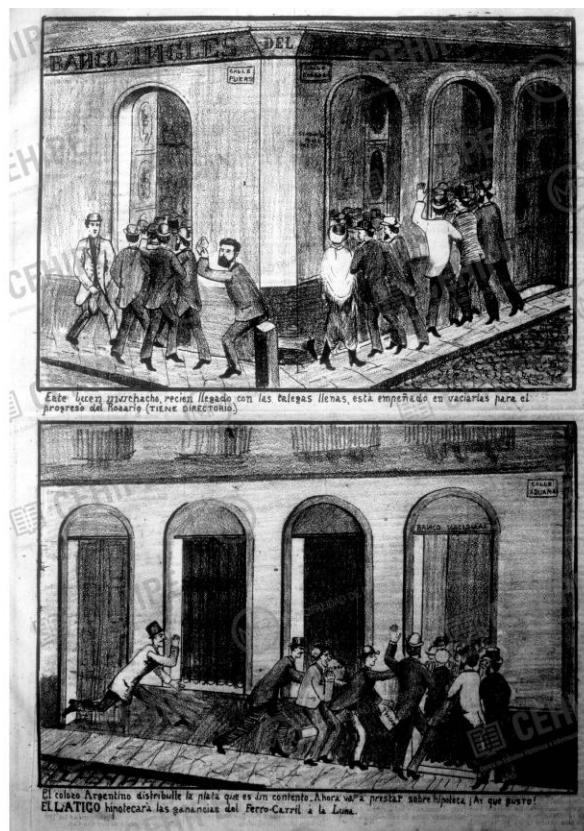
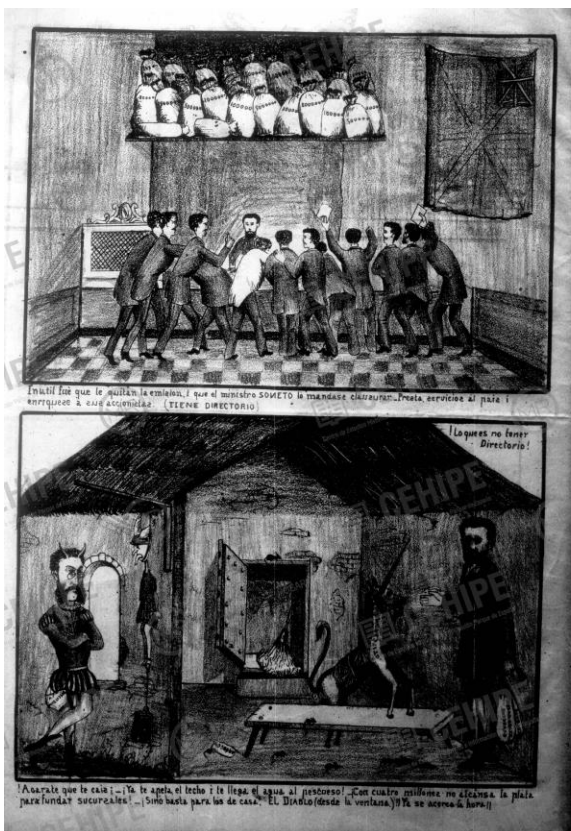
Imágenes 44

“El Látigo”, Nro. 2, 14 de septiembre de 1884.



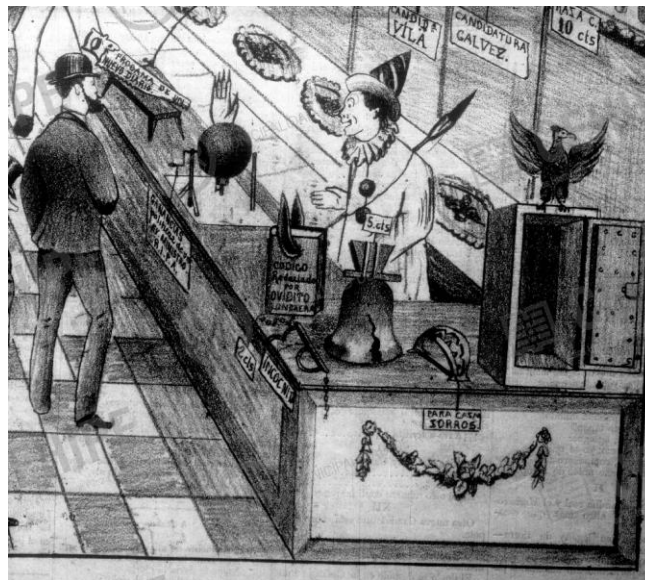
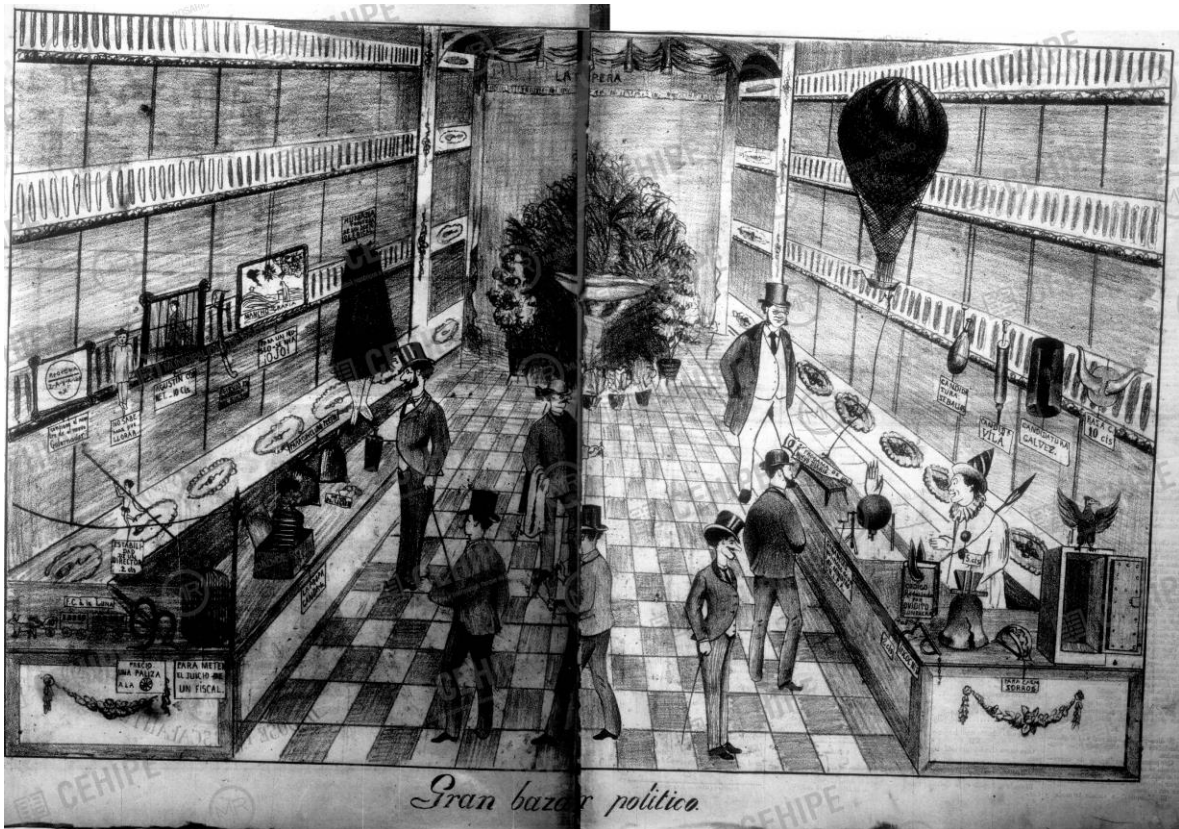
Imágenes 45

“El Látigo”, Nro. 4, 28 de septiembre de 1884.



Imágenes 46

“El Látigo”, Nro. 6, 12 de octubre de 1884.



Imágenes 47

“La Cabrionera”, Nro. 147, 19 de enero de 1890.



Imágenes 48

“La Cabrionera”, Nro. 84, 4 de noviembre de 1888.



Imágenes 49

“Caramelo”, Nro. 4, 19 de mayo de 1889.

Año I N.º 4



Resario, Domingo 19 de Mayo de 1889

CARAMELO



Redacción y Administración
CALLE COMERCIO 108

Dr. D. Juan M. Caffarena
SEÑALADO DE "CARAMELO"
PARA LA FERIA DE LA CIUDAD DE LA PROVINCIA
1.º DE FEBRERO 1889

SEMANARIO CRITICO POLITICO Y DE CARICATURAS

Director y Editor responsable
JOSE A. CODINA

SIN RETRATOS

Por una que se han formado en Santa Fe, se han podido encontrar tres retratos de Mariano Praxedis, del mismo título, y el hecho de que uno de ellos sea el que se ve en la portada de este semanario, es una prueba de que el retrato que se ve en la portada es el mismo que el que se ve en la portada de este semanario.

CONTENIDO

Un retrato de Mariano Praxedis, del mismo título, y el hecho de que uno de ellos sea el que se ve en la portada de este semanario, es una prueba de que el retrato que se ve en la portada es el mismo que el que se ve en la portada de este semanario.

2.ª CARTA A D. OLINDO LITERIAS

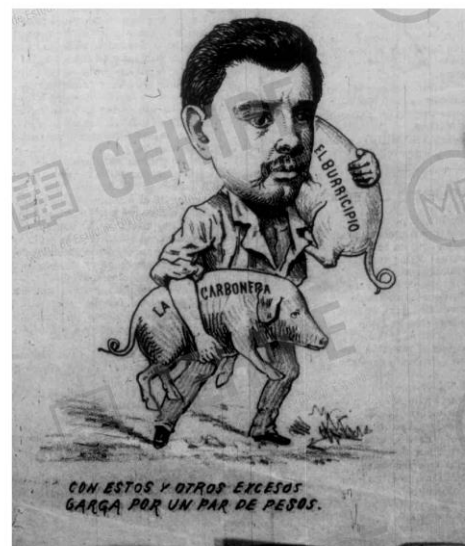
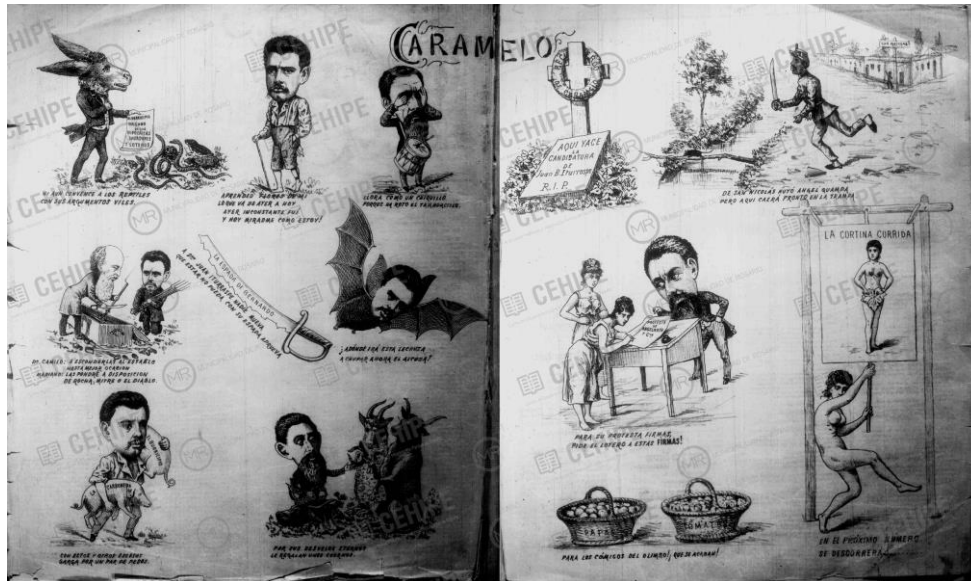
El pueblo de Olinda, que se ve en la portada de este semanario, es una prueba de que el retrato que se ve en la portada es el mismo que el que se ve en la portada de este semanario.

CONTENIDO

Un retrato de Mariano Praxedis, del mismo título, y el hecho de que uno de ellos sea el que se ve en la portada de este semanario, es una prueba de que el retrato que se ve en la portada es el mismo que el que se ve en la portada de este semanario.

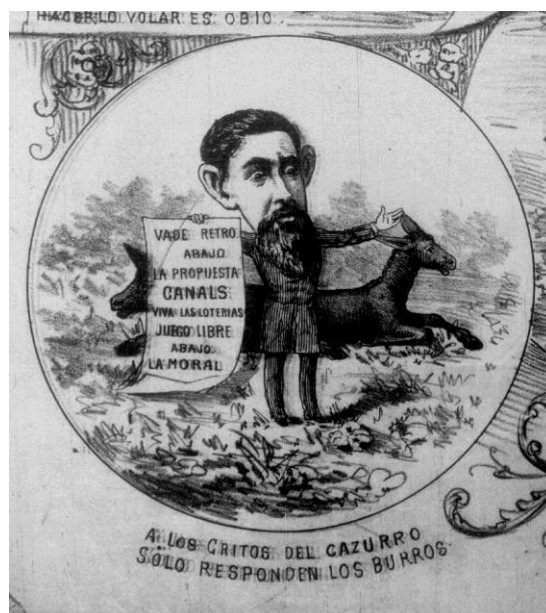
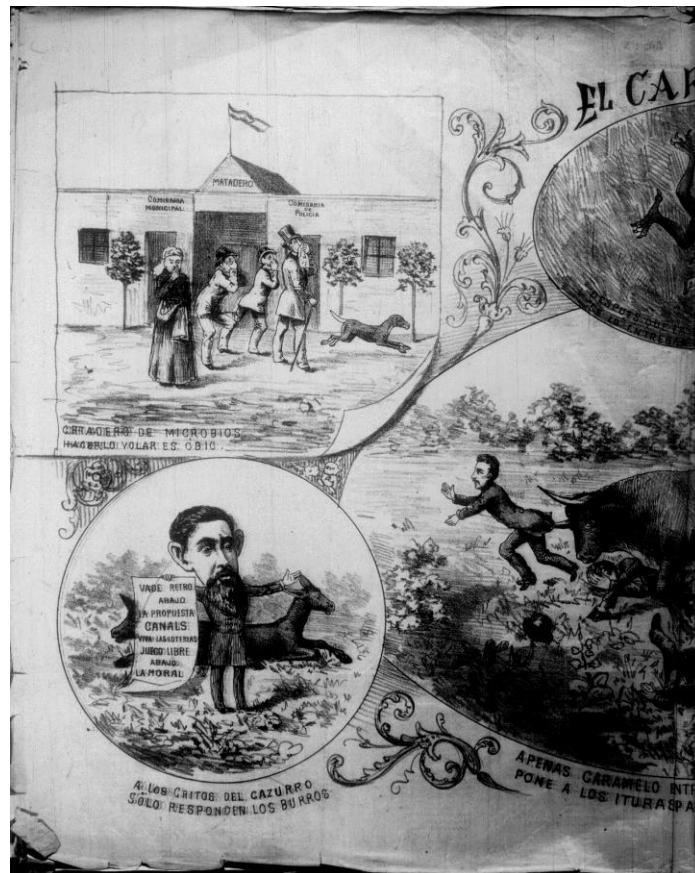
Imágenes 50

“Caramelo”, Nro. 3, 12 de mayo de 1889.



Imágenes 51

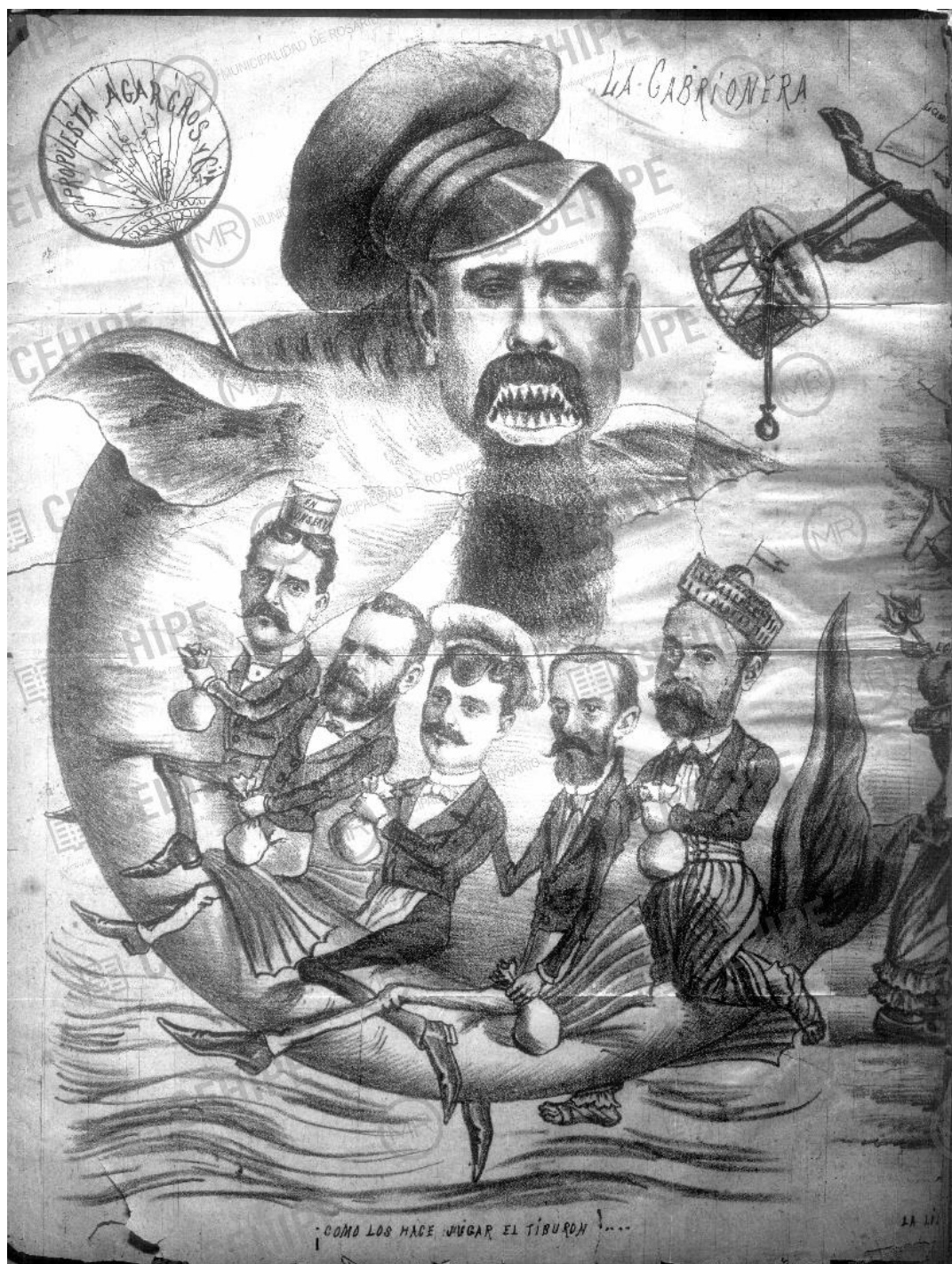
“Caramelo”, Nro. 1, 28 de abril de 1889.



“Caramelo”, Nro. 14, 28 de julio de 1889.

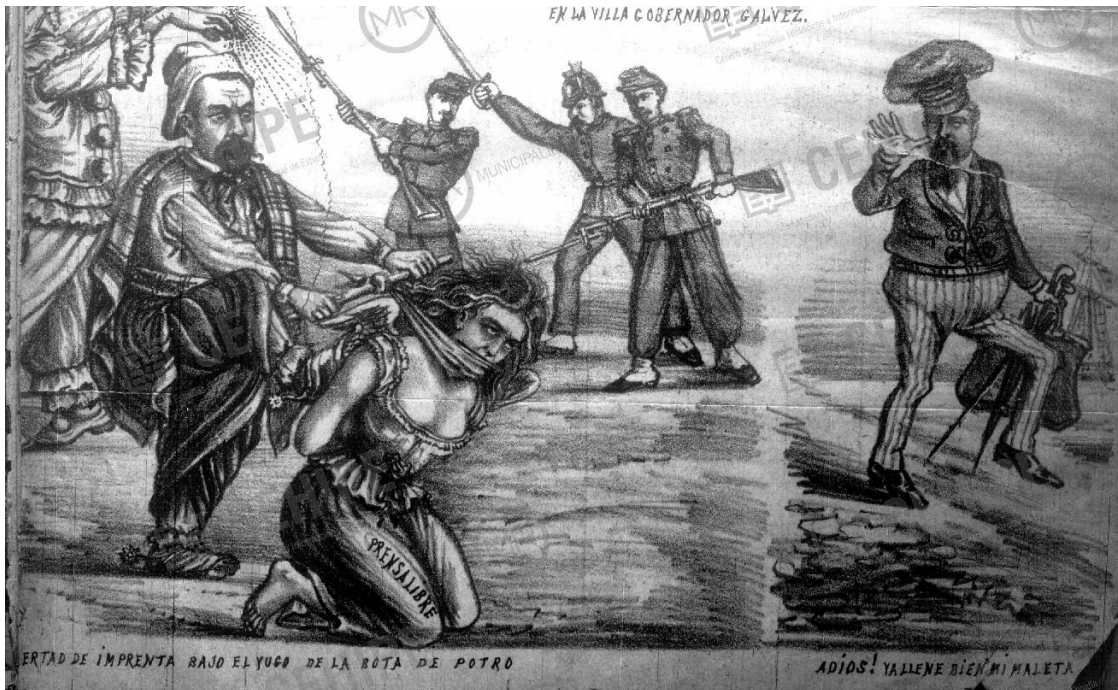


“La Cabrionera”, Nro. 143, 22 de diciembre de 1889.



Imágenes 52

“La Cabrionera”, Nro. 143, 22 de diciembre de 1889.



Imágenes 53

“La Cabrionera”, Nro. 132, 6 de octubre de 1889.



“La Cabrionera”, Nro. 159, 13 de abril de 1890.



Imágenes 54

“Caramelo”, Nro. 7, 9 de junio de 1889.



“Caramelo”, Nro. 10, 30 de junio de 1889.



“Caramelo”, Nro. 13, 21 de julio de 1889.



“Caramelo”, Nro. 16, 11 de agosto de 1889.

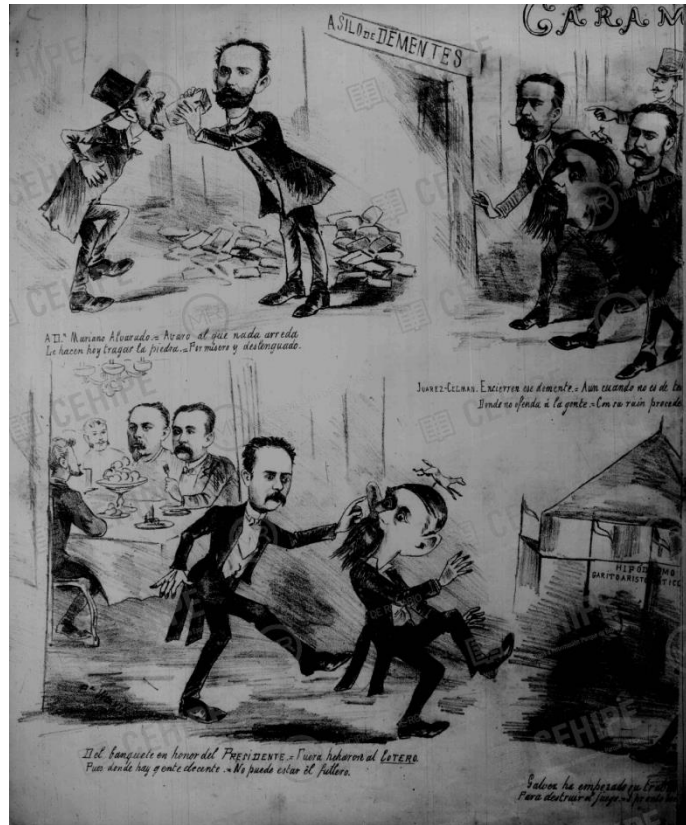


Imágenes 55

“Caramelo”, Nro. 19, 1 de septiembre de 1889.



“Caramelo”, Nro. 23, 29 de septiembre de 1889



Imágenes 56

“Caramelo”, Nro. 21, 15 de septiembre de 1889.



“Caramelo”, Nro. 46, 7 de abril de 1890.



Imágenes 57

“Caramelo”, Nro. 25, 13 de octubre de 1889.



“Caramelo”, Nro. 45, 9 de marzo de 1890.



Imágenes 58

“La Cabrionera”, Nro. 149, 2 de febrero de 1890.



Imágenes 59

“Caramelo”, Nro. 18, 25 de agosto de 1889.



“La Cabrionera”, Nro. 147, 19 de enero de 1890.

